Michela Graziani

Il Settecento portoghese e lusofono

Michela Graziani

Il Settecento portoghese e lusofono

FIRENZE UNIVERSITY PRESS
2023

Sommario

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)
Michela Graziani, *Il Settecento portoghese e lusofono*, © 2023 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0128-5, DOI 10.36253/979-12-215-0128-5

Premessa

Il presente volume intende inserirsi all'interno degli studi sul Settecento portoghese già esistenti in Italia e in Portogallo, illustrando tuttavia il XVIII secolo da una nuova prospettiva.

Se i volumi storiografici, letterari e antologici in vigore[1] offrono una visione tendenzialmente separatista del secolo in questione, a volte dal punto di vista geografico, altre volte per quanto concerne gli argomenti trattati, il volume qui presentato vuole fornire una panoramica *abrangente*, inclusiva, a partire dal Portogallo per arrivare a Macao (nel sud della Cina) e terminare in Brasile, spaziando dalla storiografia, iconografia e letteratura dell'epoca.

La panoramica da ciò derivante non ha alcuna pretesa di esaustività, ma offre una visione di insieme, permettendo al lettore di spaziare parallelamente in tre territori lusofoni, percependone le caratteristiche individuali, ma anche gli aspetti contrastivi e in comune tra loro.

Seguendo tale principio di inclusività, il volume è strutturato in tre parti all'interno delle quali vengono illustrati argomenti storiografici, iconografici e letterari del XVIII secolo, mettendo in risalto, attraverso uno sguardo anche europeo coevo, episodi storici, autori, opere letterarie che hanno caratterizzato il Settecento portoghese, asiatico e brasiliano. Le singole parti sono collegate le une alle altre da un elemento che svolge la funzione di *trait d'union* per mantenere sempre una continuità discorsiva d'insieme.

[1] Si indicano di seguito alcuni tra i volumi più significativi al riguardo: Serrão 1979; Marques 1997; Ramos 2009; Saraiva e Lopes 1966; Stegagno Picchio 1997; Stegagno Picchio 1969; Lanciani 2014; Tocco 2014; Vecchi e Russo 2017; Ricciardi e Barchiesi 1998; Jesus 1990.

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)
Michela Graziani, *Il Settecento portoghese e lusofono*, © 2023 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0128-5, DOI 10.36253/979-12-215-0128-5

Nella prima parte, interamente rivolta al contesto portoghese, l'aspetto storico è dominato dal devastante terremoto del 1755 che viene descritto a livello storiografico, iconografico e letterario attraverso una selezione di resoconti di viaggio e dipinti europei, e un componimento lirico inglese dell'epoca. L'aspetto culturale è centrato inizialmente sulla ricezione del teatro e della musica italiani nel Settecento portoghese, dando la priorità alle opere goldoniane e metastasiane tradotte in portoghese e rappresentate nei teatri lisboeti dell'epoca, senza tralasciare le opere di altri autori italiani contemporanei di Goldoni e Metastasio, e un genere musicale tipicamente lusofono, la *modinha*. A questo segue la ricezione del teatro francese nel Portogallo del XVIII secolo, mettendo in risalto le opere di Molière, Beaumarchais, Voltaire, Rousseau e Diderot tradotte in portoghese e rappresentate nei teatri lisboeti dell'epoca, e la ricezione francese della figura e dell'opera cinquecentesca di Camões, visto che è proprio nel Settecento che il Vate portoghese riceve apprezzamenti e critiche dalla società intellettuale francese. L'analisi culturale della prima parte prosegue con la presentazione di due personalità importanti nell'ambito linguistico e pedagogico portoghese (Rafael Bluteau e Luís António Verney), e con lo studio di un'opera di Verney, *Cartas italianas*, particolarmente interessante per le proposte di riforme indicate dall'autore durante la sua permanenza italiana. La prima parte si conclude con le caratteristiche salienti dell'Arcadia Lusitana e la presentazione di due figure di spicco del panorama letterario dell'epoca e di quello pre-romantico portoghese. Mi riferisco alla marchesa di Alorna e a José Agostinho de Macedo, di cui vengono messi in risalto aspetti biografici e bibliografici legati alla loro poetica e all'analisi di alcune opere in cui emergono idee liberali e patriottiche (nella Marchesa), patriottiche e naturaliste (in Macedo). Nel caso della marchesa di Alorna viene dato spazio anche al suo inserimento nel contesto europeo dell'epoca, attraverso soprattutto il suo legame con Madame de Staël e Metastasio; per quanto concerne Macedo, all'influenza inglese di Thomson nella propria produzione poetica.

Il poema epico *O Oriente* di Macedo svolge la funzione di collante con la seconda parte interamente dedicata all'Asia di lingua portoghese, nello specifico alla città e penisola di Macao. Inizialmente l'attenzione viene posta sul ruolo che l'Oriente, *in primis* le Indie Orientali, successivamente la Cina, hanno giocato in modo comparativo, nel Cinquecento e nel Settecento portoghese, facendo un confronto tra *I Lusiadi* di Camões e *O Oriente* di Macedo, per poi soffermarci sull'idea di Oriente che circolava nell'Europa del Settecento, attraverso un'accurata selezione di lettere di padri gesuiti europei e alcuni resoconti di viaggio europei dell'epoca. Il corpus centrale della seconda parte è dedicato alla raffigurazione iconografica della città di Macao nel Settecento e a quella letteraria coeva, attraverso l'analisi dell'unico testo pervenuto ad oggi, scritto da due funzionari cinesi dell'epoca, *Ou-Mun Kei-Leok, Monografia di Macao*, molto importante per l'osservazione cinese della realtà storico-sociale della città, governata nel Settecento dai portoghesi. A seguito della descrizione della società europea di Macao descritta dai due funzionari, che riguarda anche le dame europee, l'attenzione viene posta sulla presentazione di tre figure femminili di

origine europea che hanno realmente vissuto a Macao nel Settecento, entrando a far parte a pieno titolo della realtà storico-culturale della città dell'epoca. La seconda parte si conclude con il poeta portoghese Bocage, che ricalcando in parte le orme di Camões, ha soggiornato a lungo nell'Oriente lusitano (Goa e Macao), celebrando tale presenza nella sua opera poetica, e in misura più ristretta in Brasile, a Rio de Janeiro.

Per questa duplice permanenza, asiatica e brasiliana di Bocage, l'autore si pone come *trait d'union* con la terza e ultima parte del volume, centrata sul Brasile del XVIII secolo, dove viene fornita una prima raffigurazione storiografica e iconografica del Brasile dell'epoca, soffermandoci ampiamente sui giacimenti minerari, quale forma di lucro per la Corona portoghese e di sfruttamento intensivo del territorio brasiliano, attraverso resoconti di viaggio brasiliani e riferimenti europei dell'epoca. In seguito, l'attenzione si concentra sulla realtà culturale brasiliana del Settecento, attraverso la presentazione dei poeti più illustri dell'Arcadia brasiliana (o Ultramarina) e di tre opere letterarie: *Uraguay* (di José Basílio da Gama) e *Caramuru* (di José de Santa Rita Durão), che anticipano la letteratura nativista del secolo successivo e si rivelano particolarmente importanti per gli ideali liberali in essa contenuti, e le *Cartas chilenas* di Tomás Gonzaga, alquanto significative sia per la critica sociale rivolta dall'autore al sistema governativo brasiliano del Settecento, sia perché ripercorrono il periodo e l'episodio della *Inconfidência mineira*. Di *Uraguay* e *Caramuru* sono state fornite anche due testimonianze europee dell'epoca. Il volume termina con delle conclusioni *inconfidenti*, ossia con delle considerazioni storiche e storiografiche europee e brasiliane, settecentesche e ottocentesche, sull'episodio storico della *Inconfidência mineira* che ha sancito le basi per la successiva indipendenza brasiliana.

Riferimenti bibliografici

Jesus, Carlos Augusto Montalto de. 1990. *Macau histórico*. Macau: Livros do Oriente.

Lanciani, Giulia. 2014. *Il Settecento e l'Ottocento in Portogallo*. Roma: Universitalia.

Marques, A. H. de. Oliveira. 1997. *História de Portugal*, vol. II (do Renascimento às Revoluções liberais). Lisboa: Editorial Presença.

Ramos, Rui, coord. 2009. *História de Portugal*. Lisboa: A esfera dos livros.

Ricciardi Giovanni, e Roberto Barchiesi. 1998. *Antologia della letteratura portoghese. Testi e traduzioni*. Napoli: Tullio Pironti editore.

Saraiva, António José, e Óscar Lopes. 1966. *História da literatura portuguesa (das origens ao romantismo)*. Lisboa: Estudios Cor.

Serrão, Joaquim Veríssimo. 1979. *História de Portugal (1640-1750)*. Lisboa: Editorial Verbo.

Stegagno Picchio, Luciana. 1969. *História do teatro português*. Lisboa: Portugalia editora.

Stegagno Picchio, Luciana. 1997. *Storia della letteratura brasiliana*. Torino: Einaudi.

Tocco, Valeria. 2014. *Breve storia della letteratura portoghese*. Roma: Carocci.

Vecchi, Roberto, e Vincenzo Russo. 2017. *La letteratura portoghese. I testi e le idee*. Firenze: Le Monnier Università.

Abbreviazioni

ABL, Academia Brasileira de Letras
BNB, Biblioteca Nacional do Brasil
BNCF, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze
BNE, Biblioteca Digital Hispánica
BNF, Bibliothèque National de France
BNP, Biblioteca Nacional de Portugal

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)
Michela Graziani, *Il Settecento portoghese e lusofono*, © 2023 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0128-5, DOI 10.36253/979-12-215-0128-5

CAPITOLO 1
Il Portogallo nel XVIII secolo

1.1 Lisbona e il Portogallo nei resoconti di viaggio europei del Settecento

Il concetto di *Grand Tour* affermatosi nel Settecento nordeuropeo, seppure coniato nel 1670 da Richard Lassels, suggella in modo esemplare l'idea di viaggio come 'forma d'arte', riprendendo, volutamente, il titolo del romanzo di Brilli, *Quando viaggiare era un'arte* (Brilli 1995), ossia di conoscenza, esplorazione, di contatto diretto con la natura, la realtà umana altrui e con se stessi, spinti dalla curiosità di vedere con i propri occhi. Tra le mete predilette dai *grandtourists* nordeuropei, oltre alla celebre Italia (vissuta e raffigurata da Sterne tra il 1765-1766, da Goethe tra il 1786-1788), anche il Portogallo diventa una meta ambita da intellettuali e artisti inglesi, francesi, tedeschi e italiani – come vedremo tra breve attraverso le descrizioni di viaggio e le raffigurazioni iconografiche custodite presso la Biblioteca Nazionale di Lisbona[1] –, e le informazioni riportate nei loro

[1] Segnaliamo un altro resoconto di viaggio non contemplato in questa sede per i contenuti meno significativi in confronto ai resoconti trattati, ma sempre custodito e digitalizzato presso la Biblioteca Nazionale del Portogallo: Chancel 1714. D'ora in poi i titoli delle opere settecentesche e ottocentesche inglesi, portoghesi, francesi e spagnole riportate nella bibliografia finale, verranno sempre indicati con la grafia dell'epoca, mentre le citazioni testuali verranno sempre attualizzate nelle rispettive lingue attuali per una migliore lettura e comprensione dei contenuti, ad eccezione delle citazioni nella lingua italiana dell'epoca che non verranno attualizzate.

Michela Graziani, University of Florence, Italy, michela.graziani@unifi.it, 0000-0003-3268-3240
Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)
Michela Graziani, *Il Portogallo nel XVIII secolo*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0128-5.04, in Michela Graziani, *Il Settecento portoghese e lusofono*, pp. 13-129, 2023, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0128-5, DOI 10.36253/979-12-215-0128-5

resoconti di viaggio sono ancora oggi dei preziosi documenti sociali che ritraggono lo sguardo europeo sul Portogallo e sulla città di Lisbona nel XVIII secolo.

Tra il 1772 e il 1773 Richard Twiss (1747-1821), scrittore nativo di Rotterdam, figlio di un mercante inglese residente in Olanda (cfr. Stephen e Lee 1899, 392-93), intraprende un lungo viaggio nella penisola iberica, i cui esiti verranno riuniti nel volume *Travels through Portugal and Spain in 1772 and 1773*, edito a Londra nel 1775. Ma nel 1770 e tra il 1755-1756, Twiss compie altri *travels* in Europa (Olanda, Fiandre, Francia, Svizzera, Germania, Italia) spinto dalla curiosità di viaggiare per vedere e conoscere, poc'anzi indicata, facendo del viaggio una sorta di 'missione personale', «he devoted himself to travelling» (Stephen e Lee 1899, 392). Ed è con questo spirito che Twiss intende visitare anche Spagna e Portogallo:

> The love of variety, or curiosity of seeing new things, was still so prevalent, that I determined to visit Spain and Portugal; and I was the more eager, as I had never seen any satisfactory account of those two kingdoms, promising to myself the enjoyment of objects entirely novel, in countries which were imagined to be far behind the rest of Europe in arts and literature» (Twiss 1775, I-II).

L'opera in questione è alquanto interessante non solo perché contiene una riproduzione a stampa, settecentesca, della *Madonna del Pesce* (cfr. Twiss 1775, 112-13) di Giovanni Battista Cipriani (Firenze, 1727-Londra, 1785) con incisioni di Francesco Bartolozzi (Firenze, 1727-Lisbona, 1815), eseguita in origine da Raffaello nel 1514 per la chiesa di San Domenico a Napoli, poi trasferita in Spagna nel 1644 (durante la dominazione spagnola a Napoli) nel monastero di San Lorenzo del Escorial e attualmente custodita al Museo del Prado di Madrid, quanto per l'osservazione culturale di alto livello, non turistica, della città di Lisbona, intrapresa dall'autore. Imbarcatosi a Falmouth il 12 novembre e arrivato a Lisbona il 17 novembre 1772 – accolto 'dall'onorevole Mr. Walpole' (Robert Walpole, 1736-1810) ambasciatore inglese presso la corte portoghese dal 1772 al 1800 (cfr. Walpole 1772, Ms.) –, la sua narrazione non si sofferma sulla descrizione del patrimonio architettonico della città, quanto su aspetti sociali e urbani dell'epoca, riguardanti la pericolosità della città e la *miscigenação* etnica, caratteristica della capitale lusitana fin dall'epoca delle scoperte marittime:

> This city is built on seven steep hills, and the streets are very badly paved with small harp stones, which renders walking almost impracticable; and at night, as there is no kind of light in those streets, it would not be prudent for a stranger to walk about alone. A few days after my arrival, an Italian was murdered and robbed. About one fifth of the inhabitants of Lisbon consists of blacks, mulattoes, or of some intermediate tint of black and white (Twiss 1775, 2).

Successivamente, l'attenzione di Twiss si sposta sui teatri lisboeti e sulle rappresentazioni teatrali da lui viste, ritraendo così uno spaccato interessante sulla vita teatrale della città di Lisbona nel Settecento, che approfondiremo più avanti in un apposito paragrafo. Dalle sue descrizioni sappiamo che ha assistito alla rappresentazione della tragedia *Inês de Castro* presso il 'teatro' «for Portu-

guese plays» (Twiss 1775, 3), mentre 'in un altro teatro' venivano rappresentate opere italiane. Twiss è stato al Teatro do Salitre, celebre per le rappresentazioni nazionali, in contrapposizione al Teatro da Rua dos Condes costruito nel 1738, distrutto dal terremoto nel 1755, ma successivamente ricostruito, caratteristico per le rappresentazioni di compagnie teatrali straniere, soprattutto italiane e francesi, dove si era esibita, per i motivi sopra indicati, anche la soprano veneziana Anna Zamperini (1745-1771?), ricordata da Twiss (cfr. Azevedo 2022). Moglie del capocomico Giandomenico Zamperini, con il quale aveva lavorato anche a Londra, al King's Theatre, tra il 1766 e il 1767 (cfr. Highfill 1993, 370-71), conobbe personalmente lo scrittore inglese a Torino, arrivando in Portogallo nel 1772[2]. A Lisbona, sappiamo che le sue esibizioni al Teatro da Rua dos Condes si sono succedute dal 19 giugno 1772 al 28 febbraio 1775 (cfr. Brito 1989, 99), ma durante il suo soggiorno nella capitale lusitana è stata anche oggetto di attacchi satirici da parte dei poeti dell'Arcadia Lusitana (cfr. Brito 1989, 97; Ciccia 2010).

Il 26 novembre Twiss partecipa a un concerto tenuto nella chiesa di S. Roque, diretto da David Perez, Maestro napoletano attivo in Portogallo tra il 1752 e il 1778 (cfr. Braga 1871, 360), su musiche di Niccolò Jommelli (Anversa, 1714-Napoli, 1774), di cui sappiamo che nel 1751, grazie all'intermediazione di Farinelli, Jommelli debuttò in Spagna con un rifacimento del *Demetrio*, mentre attorno al 1753, grazie alla fama internazionale ormai consolidata, venne chiamato anche a Lisbona. Ma i contatti con il territorio lusitano non si limitarono a questa permanenza lisboeta. Nel 1769, grazie all'ingaggio che Martinelli stipulò con la corte portoghese, Jommelli, che in quel periodo si trovava in Germania, poté inviare in Portogallo sue partiture, «già eseguite in Italia, da adattare alle esigenze dei Portoghesi per mano del compositore J. Cordeiro da Silva, nonché musica sacra per la cappella reale» (Romagnoli 2004). Twiss riferisce, al riguardo:

> The 26th of November, being St. Cecilia's day, I went in the morning to the church of St. Rocco, to hear the musical *função*, which lated three hours. The music performed was of Jomelli's composition, and the band was placed as follows. The organ over the church door; and in the organ-gallery were ten eunuchs from the king's chapel: on one side were sixteen violins, six basses, three double basses, four tenors, two hautboys, a French horn, and a trumpet; and underneath them, about sixty voices for the chorusses; and, on the other side, were the same number of vocal and instrumental performers. The first violin was played by Mr. Groeneman, a German, who was engaged to go with lord Clive to the East Indies some time ago, but left him at the Brasils, and came to Lisbon, where he now is first violin to the king. The whole concert was under the direction of the celebrated Mr. David Perez; some of those compositions have been lately published in London. The church was extremely crowded by persons of each sex (Twiss 1775, 9).

[2] Per approfondimenti sulla permanenza della Zamperini in Portogallo, si veda Ciccia 2010, 81-91.

Il 17 novembre, invece, assiste alla 'insolita e disgustosa' rappresentazione del dramma per musica *Ezio* di Metastasio, con musiche di Jommelli, presso il Palazzo Reale da Ajuda. L'impressione di sorpresa e disgusto indicata da Twiss va attribuita non alla *performance* musicale in sé, quanto al *camouflage* adottato dagli eunuchi travestiti da donna, vista l'impossibilità delle attrici di partecipare alla rappresentazione per volontà della regina, a causa, sembra, della sua accesa gelosia verso il genere femminile.

> I went on the 17th of November to the king's palace at Belem, about five miles from Lisbon, and heard the Italian opera of *Ezio* performed there. The orchestra consisted of very accurate players. No ladies are ever admitted to this opera, neither are there any actresses; but, instead of women, they have eunuchs dressed exactly as women are; so that, from the stage, they appear to be really what they represent. But the dancing between the acts being likewife by men with great black beards and broad shoulders, dressed in female apparel, was a digusting sight. The jealousy of the queen is said to be the cause of this uncommon exhibition (Twiss 1775, 10).

Nel 1777 escono, a Londra, le *Letters from Portugal* dell'ammiraglio britannico John Blankett (1740-1801), di cui sappiamo che era particolarmente abile nelle lingue, tanto da padroneggiare molto bene: francese, italiano e portoghese, e per questo raffigurato come «an unusually good linguist». Nel 1761 venne nominato luogotenente e nel 1763 ricevette il permesso di recarsi in Russia per ottenere informazioni sulla costa orientale asiatica. Da lì in poi i suoi viaggi si indirizzarono principalmente verso l'India e la Cina (Stephen e Lee 1886, 205).

Le *Lettere* si rivelano alquanto interessanti per la descrizione della storia del Portogallo nel Settecento. Scritte da Lisbona dal 26 gennaio al 3 giugno 1777 con cadenza irregolare, ogni cinque, dieci, quindici giorni[3], ritraggono, da uno sguardo inglese del XVIII secolo, le criticità del Portogallo e i paradossi di un paese inizialmente piccolo e periferico al momento della sua formazione in epoca medievale, per diventare grande e potente al di fuori dei confini europei in epoca umanistico-rinascimentale, e ritornare piccolo, per di più sottomesso al regno di Castiglia (acerrimo nemico, da sempre, del Portogallo), durante il periodo della monarchia duale (dal 1580 al 1640). Da qui in poi, l'ammiraglio britannico evidenzia il continuo e lento decadimento del Portogallo, cercando di capirne le cause, nonostante il ripristino dell'indipendenza nel 1640. Cause che, per Blankett, risiedono principalmente nelle perdite commerciali portoghesi subite durante l'annessione alla Spagna e negli attacchi ripetuti e costanti degli olandesi nel sudest asiatico nel Seicento che si sono protratti anche nel XVIII secolo spingendosi fin sulle coste orientali del sud America, ma anche nelle debolezze del re João V di Braganza. Paradossalmente, secondo Blankett,

[3] La cadenza è la seguente: 26 gennaio, 30 gennaio, 2 febbraio, 20 febbraio, 1° marzo, 5 marzo, 20 marzo, 25 marzo, 30 marzo, 2 aprile, 10 aprile, 15 aprile, 20 aprile, 25 aprile, 1° maggio, 4 maggio, 3 giugno.

le ricchezze accumulate nel corso dei secoli tra il sudest asiatico e il Brasile si sono rivelate (in politica interna ed estera) la vera causa della povertà del Portogallo nel Settecento.

> No nation has probably been more an object of history than Portugal, whether we consider its various revolutions, or the rapidity of its conquests [lettera del 26 gennaio 1777] […]. The decadency of Portugal may be dated from the time of that kingdom's becoming part of the dominions of Spain. The fleet of Portugal was, during that period, employed and ruined in the service of Spain. Their commerce was so destroyed, that the number of their ships was reduced by above two hundred large galleons. Their arsenals were emptied of stores, artillery and arms of all sorts. More than two thousand pieces of brass cannons, and an infinity quantity of iron ordinance, were carried to Spain. During the same period, the Dutch making war on the Portuguese, as being subjects of Spain […]. The maritime power and commerce of Portugal suffered so much during the interval they remained under the Spanish government, that it has been since in a very languishing condition […]. Don John the Fifth, who succeeded to the crown about the beginning of the present century [XVIII], was not a prince formed to raise the falling greatness of his country. He was one of those seeming good princes, who without apparently oppressing their subjects, indulge themselves in the enjoyment of ease, indolence and pleasure, unmindful of the good, or the interests of their people. With this disposition of the sovereign, added to the long illness of nine years that preceded his death, every branch of government was weakened, and the state was left in the same languishing condition [lettera del 30 gennaio 1777] […]. Nothing more serves to prove the inconstancy of human affairs, than a retrospect to the political state of Portugal. We see a monarchy, that formerly was held of great consideration, almost reduced to nothing; a state, that having made great establishments in various parts of the globe, finds her own government without any. A country that, after having extended her conquests over a new hemisphere, is itself deprived of its own sovereignty. The richness of her conquests becoming the cause of her poverty at home (Blankett 1777, 5, 6, 6-7, 8).

Le politiche economiche intraprese dal marchese di Pombal nel Settecento, per risollevare il Paese, vengono elogiate da Blankett, ma con il terremoto del 1755 ogni tentativo di ripresa venne annullato perché tra le varie 'calamità' che nel corso dei secoli si erano abbattute sul Portogallo, questa, per l'ammiraglio britannico è stata la più devastante. E proprio a causa degli effetti rovinosi provocati dal sisma, nella lettera del 5 marzo 1777, Blankett mette in risalto il contrasto tra l'apparente isolamento del Portogallo dal resto d'Europa, a causa della devastazione della città di Lisbona e l'effetto scioccante subito dai suoi abitanti, e gli aiuti umanitari ed economici che arrivarono copiosi da ogni regno europeo.

> It is computed, that above fifteen thousand people were buried in the earth. The distress was general, the city was a heap of ruins, the wealth of the prince, of the church and of the people all underwent the same fate, and the earth received

> again into her bosom those metals that avarice had tore out of her bowels [...]. Portugal received assistance from all parts. For once political maxims gave way to humanity, and those who might be supported to be illinclined to the Portuguese, were the first to offer them assistance (Blankett 1777, 22, 23).

Al 1797 risalgono altre *Lettere*, questa volta stampate a Bristol da Robert Southey (1774-1843), poeta inglese della scuola romantica insieme a Wordsworth e Coleridge, di cui è stato amico intimo. Dallo zio, il reverendo Herbert Hill, sappiamo che Southey ricevette la proposta di raggiungerlo a Lisbona; un invito che venne accolto favorevolmente dal nipote, ma solo dopo il matrimonio contratto nel 1795. Il viaggio di Southey nella penisola iberica, durato due anni (dal 1795 al 1797), determinò il germe del cambiamento della sua produzione letteraria che si concretizzò al suo rientro in Inghilterra nel 1797. Lo ritroviamo nuovamente in Portogallo tra il 1800 e il 1801, meta scelta per cercare di curare una sua malattia, dove ultima il poema epico *Thalaba* e raccoglie altro materiale per la sua *History of Portugal*, rimasta incompiuta (cfr. Stephen e Lee 1898, 284-90)[4].

Diversamente dalle lettere di Blankett, quelle di Southey non si soffermano tanto sugli aspetti politici e commerciali del Portogallo, quanto su annotazioni e riflessioni culturali delle 'cose' viste da Southey con i propri occhi (cfr. Southey 1797, V-VI), intervallate da poesie di autori portoghesi, spagnoli e rifacimenti inglesi di Southey, in cui l'autore parla distintamente della poesia portoghese e di quella spagnola, come riscontriamo nella lettera IX, intitolata non a caso *Essay on the poetry of Spain and Portugal* (Southey 1797, 121). Al riguardo, sia le lettere di Blankett, sia queste di Southey sono degli indici importanti per lo studio separatistico della storia e della letteratura portoghese in raffronto a quella spagnola, visto che è proprio nel Settecento europeo che finalmente si acquisisce la consapevolezza che le due culture iberiche hanno una propria storia, distinta, seppure con vari aspetti in comune, e soprattutto non possono essere considerate il sinonimo l'una dell'altra.

Le trenta lettere di Southey vengono scritte dal 13 dicembre 1795 al 9 aprile 1797, di cui la prima dalla Coruña, in Spagna, e rivolte al figlio (il reverendo Charles Cuthbert Southey). L'arrivo a Lisbona, il 30 gennaio 1796, non si rivelò dei migliori perché suo malgrado Southey fu testimone di un'altra scossa di terremoto, a quanto pare la settima, avvertita nella capitale lusitana dal famoso 1° novembre 1755, come riportato nella lettera XV: «I arrived at Lisbon just in time to hear the house crack over my head in an earthquake. This is the seventh shock that has been felt since the first of November» (Southey 1797, 260).

Tuttavia, questo episodio tellurico poco rassicurante, unito ad altri dettagli urbani da lui vissuti e osservati[5], non impediscono al poeta inglese di decantare

[4] Per ulteriori approfondimenti, si veda Mourão 2015, 1-28.

[5] Tra questi dettagli registriamo: la sporcizia delle strade della città: «everything is thrown into the street, and all the refuse of the kitchen, and dead animals are exposed to these scorching suns» (Southey 1797, 263), la pericolosità notturna: «if you walk the streets of Lisbon by night, it is not only necessary to know the way, but to be well acquainted with all

la città di Lisbona attraverso la mitica leggenda della sua fondazione intrapresa da Ulisse, celebrata da Pope (1688-1744) nel secondo libro di *Brutus* (Pope 1812, 245) e da Gabriel Pereira de Castro (1571-1632) nel poema *Ulisseia ou Lisboa edificada* (1636), così come di inquadrare la città lusitana e il Portogallo in un contesto europeo e iberico, insieme alla Spagna, attraverso il pensiero secentesco di António de Sousa de Macedo (1606-1682), ambasciatore del Portogallo in Inghilterra (dopo il 1640) e Olanda (nel 1650), nonché autore, in lingua portoghese, del poema *Ulissipo* (1640), in lingua spagnola, di *Flores de España, Excellencias de Portugal* (1631): «Spain is the best part of Europe, Portugal is the best part of Spain» (Southey 1797, 280-81).

Se la preferenza poetica di Southey si rivolge al genere poetico spagnolo, considerato più 'dignitoso' perché privo di quello spirito patriottico, tipicamente lusitano, celebrato dal sentimento della *saudade*, da lui ritenuto 'ridicolo' e 'vanitoso' (Southey 1797, 373), tra i nomi dei poeti portoghesi di rilievo, il nome di Camões non viene dimenticato dal poeta inglese: «Camões, indeed, is as much superior to his countrymen as he is below his Italian competitors» (Southey 1797, 373).

Scenari più piacevoli, che meglio si prestano alla sua sensibilità poetica, gli vengono forniti dall'aspetto selvaggio della Serra da Arrábida, visitata durante l'escursione a Setúbal il 24 marzo 1797: «never did I behold scenery so wild and so sublime as the mountain of Arrabida presented, and which continually varying as we advanced, always displayed some new beauty» (Southey 1797, 471), e durante la suggestiva visita alla grotta dedicata a Santa Margherita (e non Caterina, come riportato da Southey):

> The entrance is down a long flight of steps and admits but little light: the sea enters below, dashing the rocks with that loud and continual roar, which accords as well with the feelings of the Poet as of the Devotee. Through this aperture the light ascends, and nothing is visible but rock and sea (Southey 1797, 472).

Tra gli incontri avvenuti nella primavera del 1797 a Lisbona[6], quello con Angelo Talassi (Southey 1797, 537) descritto nella lettera XXX, suona come un racconto inventato per le vicende rocambolesche del poeta e improvvisatore ferrarese[7] che invece lo coinvolsero in prima persona dalla sua partenza dalla

the windings of the little channel that runs between the shoals and the mud banks. There are no public lamps lighted except before the image of a Saint» (Southey 1797, 358) e i giorni di pioggia che causavano, ai pedoni che si aggiravano per strada, situazioni rocambolesche di vario tipo, per questo descritte da Southey anche con un tono ironico: «in wet weather the streets of Lisbon are very agreeable: if you walk under the houses you are drenched by the water-spouts, if you attempt the middle there is a torrent, would you go between the two, there is the dunghill. When it rains hard some of the streets are like rivers: I have seen the water rushing down the Rua San Bento more than three feet deep» (Southey 1797, 263).

6 Sulla corrispondenza di Robert Southey, intessuta anche da Lisbona, si veda il volume edito dal figlio (Southey 1851).

7 I viaggi intrapresi in Inghilterra, Germania e Francia, insieme alle vicende vissute in prima persona da Talassi sono stati riuniti dall'autore nel volume *La piuma recisa*, edito a Venezia,

Francia verso gli Stati Uniti (Philadelphia) fino all'arrivo a Lisbona, dove i due disquisirono lungamente in latino, portoghese e francese, sulla poesia italiana rievocando nomi del calibro di Ariosto e Dante.

> We began our conversation in Latin, continued it in Portuguese and ended in French. The subject of Italian poetry was easily introduced. At the name of Ariosto he cried. When I mentioned Dante he rose from his feat, and with the utmost delight repeated the tale of Ugolino [...]. Talassi invited me to sup with him and promised me poetry and Parmazan. He read part of an unpublished work, in imitation of Tasso's Rinaldo, in which he had introduced Lord Bute and Lord Fitzwilliam. After supper we had a specimen of his art. I had long withed to hear an Improvisatore. He sung or toned his verses, so that the deficiency or redundance of three or four feet was of no consequence: his hand went up and down keeping time, and occasionally he continued for ten or twelve lines with his eyes shut. It was a strange loosely-connected rhapsody of rhymes (Southey 1797, 538-40).

Nel 1770 esce a Londra, in lingua inglese, *A Yourney from London to Genoa through England, Portugal, Spain and France*, di Giuseppe Baretti (1719-1789). Si tratta dell'edizione completa delle *Lettere familiari* stampate precedentemente a Milano, nel 1762, e a Venezia nel 1763, ma che per vari motivi, anche contenutistici, non ebbero esito felice in Italia. Tra le critiche ricevute, è famosa la protesta dell'allora ministro del Portogallo per l'eccessiva «animosità delle lettere» (Fubini 1964) rivolte al paese lusitano.

L'opera completa del 1770, rivolta al presidente e ai membri dell'accademia reale inglese di Belle Arti, racchiude, in quattro volumi, la descrizione del viaggio compiuto da Baretti nel 1760 dall'Inghilterra al Portogallo, attraversando Francia e Spagna; due paesi (Spagna e Portogallo) mai visitati prima di allora da Baretti: «I shall likewise see the western part of this kingdom, which I have not visited» (Baretti 1770, 2).

Animato per tutto il corso della sua vita da uno spirito irrequieto, desideroso di conoscere realtà nuove (è stato anche membro dell'accademia dei Trasformati), dopo aver vissuto in varie città italiane ed essersi trasferito a Londra, Baretti, nel suo *Viaggio*, riflette proprio tale curiosità conoscitiva, non solo personale, ma anche caratteristica del *Grand Tour*, come ricordato all'inizio di questo paragrafo, insieme al piacere di trovarsi in luoghi diversi con persone e abitudini altrettanto diverse. Nella prefazione, l'autore evidenzia il metodo adoperato nelle proprie lettere:

> In the descriptions that follow, I hope it will appear that I have spared no pains to carry my reader in some measure along with me; to make him see what I saw, hear what I heard, feel what I felt, and even think and fancy whatever I thought and fancied myself (Baretti 1770, V-VI),

presso Gaspare Storti, nel 1778.

per la cui buona riuscita si è avvalso di alcuni importanti suggerimenti indicatigli dall'amico, nonché letterato ed erudito inglese Samuel Johnson[8] (1709-1784), come quello di scrivere quotidianamente e con minuzia di particolari (Baretti 1770, VI); un dettaglio stilistico che rende il *Viaggio*, «un esempio di giornalismo moderno, di giornalismo inteso nel miglior senso della parola», secondo Fubini (cfr. Fubini 1964).

Le trentatré lettere che compongono il primo volume, di cui ci siamo occupati, sono state scritte dal 13 agosto 1760 (da Londra), prima della partenza da Falmouth avvenuta il 24 agosto, al 17 settembre del medesimo anno, da Aldeia Galega (nel distretto di Lisbona). La prima lettera scritta da Lisbona risale al 30 agosto 1760, ma prima di addentrarci nelle impressioni sulla città, merita sottolineare la particolare sensazione da lui percepita durante il viaggio per mare dall'Inghilterra al Portogallo; un viaggio sconosciuto, perché mai intrapreso prima di allora, ma affascinante, e per questo metaforicamente rievocativo di quello ulisseico, tanto da arrivare a sentirsi una sorta di moderno Ulisse:

> I am a traveller like Ulysses, who went a while up and down the Mediterranean, and made as great a pother about it as if he had gone from Ithaca to Japan by Terra del Fuego, and back again another way» (Baretti 1770, 81).

Ed è attraverso il ricordo del Navigatore per antonomasia, che Baretti menziona l'antico nome di Lisbona: «*Olisipo* appears from an ancient inscription. It was also called *Ulysibona, Ulysipona*» (Baretti 1770, 82), rinviando implicitamente alla leggendaria fondazione della città, indicata in precedenza.

La curiosità di conoscere il paese lusitano[9] spinge in realtà Baretti a studiare intensamente il portoghese, «like a dragon» (Baretti 1770, 102) già in Inghilterra, prima della partenza, riferendo però nella lettera del 30 agosto 1760, un particolare linguistico inesatto, ma comune all'epoca nei paesi nordeuropei: «Portuguese is but a dialect of the Spanish; nor do I think that it differs quite so much from it as the dialect of Venice does from the language of Tuscany» (Baretti 1770, 103).

Tuttavia, tale curiosità, nel corso delle trentatré lettere non verrà abbinata a una sempre piacevole descrizione della città. Anzi, ciò che si coglie frequentemente, è una oscillazione tra impressioni piacevoli e negative, determinate da una maggiore o minore vicinanza o lontananza visiva. Di sicuro il colpo d'occhio e la vista sono due aspetti fondanti della percezione negativa o positiva delle cose da lui osservate. Ad esempio, le abitazioni del quartiere di Alcântara e di Belém viste in lontananza sulla nave il giorno dell'arrivo a Lisbona, così come tutto il centro storico osservato, sempre in lontananza, dal traghetto sul Tago al rientro a Lisbona dalla gita ad Almada, suscitano in Baretti un'impressione positiva:

[8] Sui rapporti tra Johnson e Baretti, si veda McKenzie 1971, 218-24.

[9] Per ulteriori approfondimenti sulla permanenza in Portogallo di Baretti, si rimanda a Lanciani 1980-1981, 139-58; Marcheschi e Antunes 2022.

> Those buildings, some of which appear to be of a noble construction, are all white on the outside, with lattices and window-shutters painted green, which have a fine effect from the river. Many of the houses have gardens and terrasses ornamented with vases, statues, turrets, and obelisks; and withal so many trees round them, that the *coup d'oeuil* is rendered one of the grandest and most picturesque. Nothing can equal it that ever I saw, except Genoa with its suburbs. I imagine that all this proves much less striking when viewed near and walking along-shore, because the sight cannot embrace so many objects at once, as it does from a distance [...]. As I sailed up again to Lisbon, I enjoyed again from the boat the fine prospect I had from the packet on my arrival. It is really as enchanting as can possibly be conceived (Baretti 1770, 115, 175).

La sensazione positiva emerge anche dall'osservazione dell'acquedotto dell'Alcântara (cfr. Baretti 1770, 183) per la grandiosità della costruzione in sé, mentre le impressioni negative riguardano vari aspetti urbani, sociali e culturali osservati 'da vicino', durante gli spostamenti intrapresi all'interno della città, e confrontati con le abitudini inglesi. Questo vale ad esempio, per certe abitudini relative all'abbigliamento delle donne portoghesi della borghesia e dei bambini, osservate per strada, ritenute da Baretti troppo simili a quelle francesi e italiane, e lontane dai costumi inglesi:

> In Lisbon both men and women of the better sort seem to love gaudiness in dress. The Ladies, like those of Tuscany and other parts of Italy, wear many artificial flowers stuck in their hair. It is a pretty fashion. I saw several beautiful faces today, and many a pair of brilliant eyes. Here, as in France and Italy, they have the absurd custom of dressing their children too much. I hate to see a little girl with a tupee, and a little sword at the side of a little boy. The English are not guilty or such folly. In England boys and girls, even when they are sons and daughters of Earls and Dukes, are never made to look like dwarfish men and dwarfish women: and this may be the reason, that, England abounds less with sops and coquets than either France or Italy (Baretti 1770, 136).

Lo spettacolo della corrida portoghese, osservato realmente da Baretti a Campo Pequeno e descritto nei minimi particolari nella lettera del 31 agosto 1760, rientra nuovamente tra le impressioni negative di cui sopra per le crudeltà e barbarità intraprese dai toreri (anche se in realtà nella corrida portoghese, diversamente da quella spagnola, il toro non viene ucciso), arrivando solo a riconoscere le abilità tauromachiche dei toreri: «*Campo Pequeno* a wooden edifice has been erected for the only purpose of exhibiting these barbarous entertainments, cruel spectacles. The agility of these foot-champions is beyond all belief» (Baretti 1770, 123, 131, 139).

Infine, la *miscigenação* etnica e culturale tipica della città di Lisbona, a cui anche Twiss aveva fatto un rapido accenno nel suo resoconto di viaggio, in Baretti lascia un profondo stupore e una grande incomprensione linguistica, per via di una pronuncia portoghese accompagnata da sonorità africane mai sentite prima, che però emanano una piacevole musicalità:

> I enjoyed the sight of two Negros swimming and playing gambols in the water. Had I never seen blacks before, I had mistaken them for some particular species of fish. I made them sing several songs in their Moçambique language, of which I comprehend nothing but that they were in rhyme. I wished myself a musician, only to take down the tunes of what they sung, though very simple with regard to harmony (Baretti 1770, 169).

Le impressioni altalenanti sopra menzionate, le ritroviamo, seppure con dei toni e uno stile diversi, in due resoconti: in primo luogo nella descrizione del viaggio in Portogallo intrapreso dall'architetto e antiquario irlandese James Murphy (1760-1814) tra il 27 dicembre 1788[10] (salpando dal porto di Dublino verso la città di Porto) e il 22 ottobre 1790, stampato a Londra nel 1795 e dedicato al principe del Brasile, João. Il 23 gennaio 1789 arriva a Lisbona, dove soggiorna per dieci mesi (Murphy 1795, 131) ed è qui che l'impressione di bellezza, derivante da un primo approccio in lontananza, cede il posto a impressioni poco piacevoli nel momento in cui l'autore si addentra nella città. Il confronto riguarda la contrapposizione tra apparenza e realtà; tra percezione apparente e osservazione reale. Se Murphy risalta positivamente la multiculturalità della zona portuale della città e la magnificenza paesaggistica circostante,

> The harbour is very deep and capacious, presenting, to a mind devoted to commerce, one of the finest prospects imaginable, as it is constantly crowded with ships of various nations. As we approach the capital, the churches, convents, castles, villas, and gardens on the North-west side, have a grand and beautiful appearance; but the ideas of magnificence they excite at a distance, are greatly diminished upon a closer inspection (Murphy 1795, 2),

gli effetti nefasti del terremoto del 1755, ancora ben visibili, generano l'impressione spiacevole di cui sopra:

> The fatal effects of the earthquake of one thousand seven hundred and fifty-five are still visible in many parts of the city, and never fail to impress every spectator with an awful remembrance of that melancholy disaster (Murphy 1795, 146).

L'altro resoconto riguarda il viaggio del capitano Richard Croker compiuto in Portogallo da luglio a dicembre del 1780, strutturato in ventisei lettere, e stampato a Londra nel 1799. Nella lettera XXIII, la prima scritta da Lisbona il 21 dicembre 1780, dove venne ricevuto dall'ambasciatore Walpole (Croker 1799, 280), il capitano spiega come la città fornisca una splendida immagine di sé, solo dal fiume: «the city makes a splendid appearance, when viewed from the river» (Croker 1799, 268), mentre dall'interno della città, gli effetti nefasti del terremoto deturpano, in parte, la bellezza paesaggistica dei dintorni, diffondendo una sensazione di profonda desolazione:

[10] Tra il 1787 e il 1788 ricordiamo anche il viaggio dell'aristocratico inglese William Beckford (1760-1844) nella penisola iberica, il cui *Diario* è stato tradotto in portoghese da João Gaspar Simões (cfr. Beckford 1983).

> But, as the good things of this world are seldom found unmixed with evil, the beneful effects of the earthquake that happened in the year 1755 must ever be remembered with apprehension, whilst you are on the spot; indeed, there yet remain so many marks of that dreadful phaenomenon, that you can go through no part of the city without its being brought to your recollection. Immense heaps of rubbish are every where seen, the remains of buildings that were destroyed in that day of almost universal desolation to Lisbon (Croker 1799, 274).

Questa duplice impressione riguarda, in realtà, anche il progresso economico portoghese, che malgrado le conseguenze del sisma, Croker sembra percepire come 'in movimento': «the progress seems to be flow» (Croker 1799, 275), mentre una maggiore certezza su tale ripresa viene da lui colta nei mercati, quali luoghi nevralgici della vitalità della città: «the markets of Lisbon are well supplied with meat, particularly excellent beef, poultry, game and fish in the greatest abundance and variety» (Croker 1799, 277).

Nel resoconto di Murphy, il discorso sul progresso economico del Portogallo acquisisce delle sfumature più ampie e articolate, perché il legame dell'architetto irlandese con il paese lusitano è stato alquanto profondo. Dal punto di vista biografico, sappiamo che Murphy arrivò nella città di Porto nel 1789 per volontà dell'onorevole William Burton Conyngham (1733-1796) con il compito di ritrarre, in più disegni, la chiesa domenicana e il monastero di Batalha. Si presume che durante il primo soggiorno portoghese abbia iniziato ad apprendere la lingua portoghese e spagnola, per poi rientrare in Irlanda e ritornare nella penisola iberica successivamente, nel 1802, rimanendovi sette anni, per studiare l'architettura moresca[11]. La sua dimestichezza con la lingua portoghese si può riscontrare anche nella traduzione inglese, dal portoghese, della storia e descrizione del monastero di Batalha di Manoel de Sousa Coutinho (traduzione riunita nel volume di Murphy, *Plans, Elevations, Sections, and Views of the Church of Batalha*).

Dal punto di vista letterario, nel suo resoconto di viaggio, l'autore si interroga sul fatto che nei vari resoconti settecenteschi europei, il Portogallo sia stato spesso descritto in modo non obiettivo, mentre con la sua storia antica e variegata, europea ed extra-europea, è un paese che ha molto da offrire all'ambito umanistico e scientifico europeo coevo.

> Most of the travellers who have hitherto obliged the world with their observations on Portugal, represent it as a barren inhospitable field for information [...]. A nation once celebrated in every quarter of the globe for its discoveries and conquests, that abounds with the most valuable mineral and vegetable productions, that carries on a trade of the greatest extent and importance, and possesses many of the most valuable colonies in the world, must furnish an innumerable series of objects for the consideration of the Historian, the Naturalist, and Statesman (Murphy 1795, V, VI).

[11] Per approfondimenti si rimanda a Dictionary of Irish Architects 2022; Stephen e Lee 1894, 339.

Tuttavia, l'autore ricorda come la grandezza e importanza del porto di Lisbona che dall'epoca umanistico-rinascimentale aveva permesso al Portogallo di commerciare in ogni continente, da Oriente a Occidente, nel Settecento si fosse notevolmente ridotta, tanto da non essere più l'emporio commerciale più prestigioso in Europa, ma alla pari di tanti altri porti europei, seppure conservando una sua importanza.

> When we reflect on the advantages Portugal enjoys in point of commerce, from such a magnificent river and commodious harbour, so happily situated for trading with the Eastern and Western hemispheres, we cannot but wonder that Lisbon is not superior in riches, magnitude, and population to any capital in Europe (Murphy 1795, 132).

Altrettanto significativa è l'impressione sul popolo portoghese, derivante da una conversazione tra Murphy e un cavaliere dell'ordine di Malta, conosciuto durante una gita fuori Lisbona, da cui apprendiamo quanto la conoscenza dei portoghesi e del Portogallo fosse, nel Settecento europeo, scarsa e fortemente abbinata alla cultura spagnola, anche perché spesso divulgata tramite scrittori spagnoli:

> There are no people in Europe, Sir, whose real character is less known than those of Portugal; for as their language is but little studied or understood, our knowledge of them is derived chiefly from the Spanish writers, and a Spaniard is rarely known to speak favourably of the Portuguese (Murphy 1795, 212).

A livello culturale, Murphy[12] ricorda un testo importante risalente al 1790 e stampato dalla Accademia Reale delle Scienze (che era stata fondata a Lisbona nel 1779), ossia la seconda edizione della traduzione di João de Sousa (1734-1812) dall'arabo al portoghese, intitolata *Documentos Arábicos* (la prima edizione risale al 1740). Si tratta di lettere scritte tra i re portoghesi e i principi tributari delle Indie Orientali risalenti al XVI secolo (cfr. Murphy 1795, 235), tradotte in portoghese da manoscritti arabi custoditi negli archivi reali di Lisbona (l'archivio Torre do Tombo, archivio reale dal 1378 al 1755, oggi archivio di Stato) che si inseriscono all'interno delle attività culturali missionarie, avviate nel XVI secolo e proseguite fino al Settecento, con l'intento di redigere dizionari, grammatiche, compendi, relativi alle lingue asiatiche, africane e brasiliane, con le quali i missionari entravano in contatto. João de Sousa sappiamo che era nato a Damasco da genitori portoghesi nati in India e parlava fluidamente arabo, francese, italiano e spagnolo. Una volta arrivato a Lisbona nel 1750, dal 1758 ricevette incarichi di segreteria presso l'università di Coimbra, per poi entrare nell'ordine terziario francescano di Lisbona attorno al 1774, dove imparò il latino. Da qui in avanti lavorò come interprete per il governo portoghese con il Marocco e l'Algeria, arrivando a stampare nel 1789 *Vestígios da Língua Arábica em Portugal*. Nel 1792 diventò professore di arabo a Lisbona e presso la biblioteca di Évora sono custoditi ancora oggi molti studi di

[12] L'attenzione di Murphy verso il mondo arabo si evince anche dall'edizione postuma di un suo volume (cfr. Murphy 1815).

Sousa riguardanti la storia e letteratura araba. Per João de Sousa lo studio dell'arabo, nel Settecento, era necessario per vari motivi: per i docenti universitari che studiavano l'ebraico, per lo studio di altre discipline scientifiche e umanistiche (matematica, medicina, filosofia, storia e letteratura), per partecipare a discussioni o riflessioni religiose, e nei rapporti diplomatici tra Portogallo, il mondo arabo africano e la presenza araba nel sudest asiatico (cfr. Zwartjes 2011, 243, 244).

Rimanendo in questo ambito culturale orientale, durante la visita alla città di Sintra, Murphy ha modo di osservare l'iscrizione in caratteri sanscriti su pietra, custodita nel giardino del palazzo di Sintra, che nel Cinquecento il quarto viceré dell'India João de Castro aveva portato in Portogallo dall'India e che è stata frequentemente rivisitata in letteratura, da vari scrittori stranieri recatisi in Portogallo, tra cui lo svedese Carl Israel Ruders (1761-1837)[13], e ampiamente studiata, nel corso del Settecento, da docenti orientalisti di varie nazionalità. Al riguardo, nel resoconto del viaggio in Portogallo compiuto da Ruders tra il 1798 e il 1802, l'autore riporta quanto segue:

> A quinta mais curiosa em Sintra é a Penha Verde onde residiu outrora, o célebre D. João de Castro e que ainda pertence aos seus descendentes. Nos momentos livres que a sua vida activa lhe proporcionava, ele ocupou-se da criação de um jardim, que tem sido mantido de acordo com o mesmo plano. Neste jardim, o seu coração repousa entre as velhas árvores que ele próprio plantou e que ainda são cuidadas por respeito à sua memória. Encontra-se aqui uma grande pedra, trazida por D. João de Castro da Índia cuja inscrição se diz ser em sânscrito (Ruders 2002, vol. II, 123).

La veridicità della lingua sanscrita viene confermata da Murphy nel suo *Viaggio,* dove inserisce una lettera di Mr. Wilkins scritta dal Kent il 20 luglio 1793 e a lui indirizzata – nella quale lo studioso inglese riporta i caratteri sanscriti e le proprie spiegazioni, che indichiamo per intero –, affiancata da una copia dell'intera iscrizione in caratteri sanscriti, e dalla traduzione inglese di Charles Wilkins (Murphy 1795, 279-87).

> I have bestowed no little labour to decipher the inscription; and how much of it has been in vain, you may judge from a perusal of the few sheets of memorandums which accompany this; and which, though sufficient to determine the question concerning the intention of it, will not be so acceptable as a complete translation; to which there were many insuperable obstructions, besides those which are obvious: some of which I will take the liberty to mention. The characters
>
> are perpetually in the place of one another, as are also

[13] Le scarse informazioni biografiche sul pastore protestante Ruders sono deducibili dal *Viaggio* e dalle sue lettere, di cui la n. 38 è stata tradotta in portoghese da António Feijó e pubblicata nel 1912 nel *Diário de Notícias* (cfr. Ruders 2002, vol. 1, 391; Ruders 1805-1809).

> This cannot but occasion very great confusion. I find also the single dot ° and the double ditto very often omitted; both of which are of great importance in *Sanskreet* (Murphy 1795, 277-78).

Tornando rapidamente al viaggio di Baretti, nella lettera XX del 2 settembre 1760, emerge un dettaglio stilistico interessante che abbiamo già anticipato. L'autore ha modo di vedere le zone della città ancora distrutte dal terremoto del 1755, ma diversamente da quanto potremmo immaginare, non arriva a ritrarre le macerie: «I have now visited the ruins of Lisbon at full leisure, and a dreadful indelible image is now imprinted on my mind! But do not expect from me such a description of these ruins» (Baretti 1770, 137), quanto i momenti sociali più particolari e toccanti osservati o vissuti per caso, sviluppando uno stile decisamente più giornalistico che storiografico. L'esempio più significativo ci è fornito da un'anziana signora che indica a Baretti la sua 'nuova' abitazione; uno scantinato, come conseguenza del crollo della sua casa durante il terremoto: «Here, stranger (said she) do you see this cellar? It was only my cellar once; but now it is my habitation, because I have none else left! My house tumbled as I was in it» (Baretti 1770, 140), ma Baretti non si limita a osservare in silenzio, instaura con eleganza e discrezione un dialogo ponendo all'anziana varie domande di natura predominantemente psicologica per cercare di capire come sia riuscita a superare lo shock del terremoto:

> I asked her what were her thoughts in that dismal situation; what her hopes, what her fears. Fears I had none, said she. I implored the assistance of St. Anthony who was my protector ever since I was born. I expected my deliverance every moment, and was sure of it. But, alas! I did not know what I was praying for! It had been much better for me to die at once! I came out unhurt: but what signifies living a short while longer in sorrow and in want, and not a friend alive! My whole family perished! We were thirteen in all: and now – none but myself! (Baretti 1770, 141).

Domande, di stampo giornalistico, che Baretti continua a porsi anche in seguito, riflettendo su altre conseguenze pratiche, materiali, lasciate dal terremoto sulla città e i suoi abitanti:

> Portuguese constantly repeat (and they have repeated it every day since) that their city is soon to be built over again; quite regular, quite fine, finer than ever it was? and all this to be effected in a little time? Then where are the materials for re-building sixteen thousand houses and some hundred of other edifices? Many of those houses were four, five, six, and even seven stories high. And is all this to be done in a little time? and by people who have lost in the conflagration whatever tools they had? (Baretti 1770, 145, 146).

Dal punto di vista storico, il terremoto di Lisbona, deflagrato la mattina del giorno di Ognissanti del 1755, e ricordato da Giuseppe Baretti e dal barone di Cormatin (1753-1812), è stato senz'altro l'episodio portoghese più eclatante del Settecento che ha acceso sul Portogallo i riflettori di tutta Europa. Questa atten-

zione europea[14] si deve non solo alla drammaticità apocalittica sprigionata dal sisma sulla popolazione portoghese, ma anche alla vastità del fenomeno in sé, perché venne avvertito in tanti altri paesi europei e gli effetti rovinosi influirono negativamente sulle attività commerciali luso-europee dell'epoca. Ne sono un esempio le tre lettere anonime che riportiamo di seguito, datate 1755; la prima scritta da un ufficiale portoghese al suo amico francese; la seconda tra due fratelli inglesi, di cui uno residente nei pressi di Lisbona; la terza da un commerciante spagnolo al suo corrispondente francese.

La prima lettera dal titolo *A Letter from a Portuguese officer to a friend in Paris*, scritta da un anonimo ufficiale portoghese il 2 novembre 1755 dal centro storico distrutto, «from the Place where *Lisbon* stood» (Anonymous 1755a, 15) è la traduzione inglese di un originale portoghese andato perduto, di cui esiste la traduzione inglese, qui consultata, e una traduzione francese, custodita presso la Biblioteca Nazionale di Parigi. I due aspetti più salienti della *Lettera* riguardano *in primis* la scrittura autoriale, con la descrizione del dramma, vissuto in prima persona dall'autore,

> Dear friend [...] the Multitude of inhabitants buried in the Ruins, or devoured by the Flames. In short, Lisbon is no more [...]. I then bethought myself of flying to some open Place for Safety, but scarce had I stepped from the threshold, when I found myself surrounded by a frightened Multitude who pressed and impelled me on every Side, obliging me to follow the blind Movements of their Dread and Horror [...]. In short, it is impossible in Nature to behold a Picture that bears a stronger Resemblance to the last great solemn Day. For my part, such was the Confusion I was in, that I was hurried unknown to myself [...] (Anonymous 1755a, 1, 2, 4-5, 7).

Il secondo aspetto interessante concerne la descrizione di alcune ambascerie e il ritratto storico da ciò derivante:

> What Particulars do you expect of so general a Calamity? The King and the Royal Family are safe [...]. The Departure of a Courier, whom the King is just going to dispatch to the Queen his Sister at *Madrid,* gives me an opportunity of writing to you. I have just now been informed that the Count *de Peralada* Ambassador from *Spain*, was crushed to Death by the Fall of the Porch of his Palace, as he was endeavouring to save himself by Flight: that his only Son was preserved by the Count *de Baschi*, the *French* Ambassador, who together with all his Family, escaped unhurt; that out of the Retinue of the *Spanish* Ambassador, nine have perished, and three belonging to the *Nuncio* [...] (Anonymous 1755a, 2, 12-4),

da cui apprendiamo che l'ufficiale portoghese, autore della lettera, ricevette informazioni sullo stato di salute della famiglia reale portoghese (salva dopo il terribile terremoto) e che la sorella del re José I, Maria Barbara di Braganza (con-

[14] Da qui in avanti l'episodio storico del terremoto verrà ritratto attraverso una selezione di lettere e resoconti europei settecenteschi, custoditi nelle rispettive Biblioteche Nazionali.

sorte del re Fernando VI di Spagna), era riuscita a rientrare a Madrid, mentre il conte di Peralada, Bernardo Antonio de Boxadors y Sureda de San Martí, ottavo conte di Peralada (Barcellona, 1702-Lisbona, 1755), nominato ambasciatore spagnolo in Portogallo nel 1753, era morto a Lisbona per via del terremoto:

> Sus amigos José de Carvajal y el duque de Huéscar le empujaron a la embajada de Portugal a la que fue declarado (4 de diciembre de 1752) y nombrado (5 de enero de 1753); llegó a su destino el 22 de abril. Ascendido a teniente general el 17 de diciembre de 1754. Pereció en el terremoto de Lisboa y fue llorado por la reina María Barbara (Ozanam 2018).

Solo il figlio del conte si salvò grazie a François de Baschi, conte di Saint Estève (1701-1777), nonché ambasciatore francese a Lisbona dal 1752 al 1756, mentre altre tre persone ebbero salva la vita grazie al nunzio apostolico Filippo Acciaiuoli (1700-1766) che nel 1755 si trovava già a Lisbona:

> Nel 1754 fu trasferito in qualità di nunzio apostolico, a Lisbona, dove fu coinvolto nelle lotte per la cacciata dei gesuiti dal regno lusitano. Per questi contrasti fu anch'egli espulso dal Portogallo il 23 gennaio 1761 per ordine del marchese di Pombal (Pampaloni 1960)[15].

Il dispiacere nei confronti di una città, un tempo fiorente e grandiosa, viene esplicitato dall'autore anche attraverso il ricordo, altrettanto grandioso, della mitica ulisseica costruzione di Lisbona, in confronto al presente infernale, settecentesco, causato dal sisma,

> This once superb and flourishing City is in a Day's time become a frightful Abyss, a tremendous Gulph; in short, one of the wide Gates of the Vast Empire of Death [...]. O ancient City, said to have been built by *Ulysses*, whose Name thou bearest, how amply is *Troy* revenged [...] (Anonymous 1755a, 1, 14)[16].

Nella seconda lettera, indirizzata a Joseph Fowke e scritta dal fratello il 17 novembre 1755 da Lisbona, ritorna nuovamente la scrittura autoriale che accentua notevolmente la veridicità della descrizione (diversamente dalle notizie riportate, che troveremo successivamente, dove la lontananza dal luogo del sisma attenua la gravità e veridicità delle informazioni). Ma chi è Mr Joseph Fowke? Dalla lettera sappiamo che Fowke scrive al tipografo Mr. Collyer da Londra il 15 dicembre 1755 per chiedergli di pubblicare la lettera che suo fratello gli aveva inviato da Lisbona il 17 novembre e che il tipografo, Mr. Collyer[17], era amico di Mr. Foster. Viene altresì specificato che le note che accompagnano la lettera sono state aggiunte da Joseph Fowke per 'coloro che non conoscono la città', quindi si intui-

[15] Si veda anche Cardoso 2005.

[16] Per approfondimenti si veda anche Molesky 2015.

[17] «Collier/Collyer Joseph, bookseller in London 1679-1724. First met with in 1679 in partnership with Stephen Foster at the Angel Bridge, but shortly Foster moved to the Sun and Bible on London Bridge» (Plomer 1922, 77).

sce che conoscesse Lisbona. Joseph Fowke (1716-1800) potrebbe essere il fratello di Edward, Francis e Sophia, nato in India a Madras ma partito per l'Inghilterra già nel 1718 con il padre. È stato scrittore e mercante per la Compagnia delle Indie Orientali. Sappiamo che è rimasto in Inghilterra dal 1749 al 1771 (cfr. Sylvanus 1817, 527), ma non sappiamo se i fratelli o uno di essi siano stati a Lisbona.

Oltre alla scrittura autoriale, le altre due parti interessanti sono fornite: dalla raffigurazione cosmopolita della città di Lisbona, abitata da inglesi, irlandesi, francesi (per limitarci alle nazionalità indicate nella *Lettera*),

> About ten o' clock after breakfast, the 1st of November, I was discoursing with two Portuguese Friends in the Compting-house. Suddenly we found the House shake and a great Noise [...]. They said it was a Coach, I answered none came through our Street (Rua dos Mudos). In this street there was a Neighbourhood of five or six Families English and Irish. It was certainly a violent Earthquake. An instant thought took me, that it was a general Perdition, or maybe the last Day but I ran, they followed [...] (Anonymous 1755b, 3-4),

e dalla durata degli effetti devastanti del terremoto a distanza di sedici giorni. Viene altresì ricordato un dettaglio che ritroveremo nella lettera successiva, seppure in modo più approfondito; ossia l'intenzione del sovrano portoghese di ricostruire la città di Lisbona a partire proprio dal centro storico devastato. E questa determinazione sappiamo che non è rimasta su carta, ma si è concretizzata realmente grazie al ministro e marchese di Pombal.

Nella terza lettera, anonima, intitolata *Lettre d'un négociant espagnol, à son correspondant en France*, scritta a Madrid il 15 novembre 1755 da un commerciante spagnolo rientrato in Spagna dopo il violento terremoto di Lisbona, risaltano due aspetti: la solidarietà tra Portogallo e Spagna, o meglio, tra il re portoghese e il fratello, re di Spagna, insieme alle azioni che intrapresero nella capitale portoghese per aiutare la popolazione:

> Le roi d'Espagne donna tout de suite ordre à ses provinces frontieres, de porter de vivres aux Lisbonnois, qui n'ayant pas été écrasés par la chute de maisons, campoient aux environs du lieu où étoit autrefois Lisbonne. Il dépêcha au même temps un Courier qu'il chargeat de cinq mille doublons, pour remettre au Roi de Portugal (Anonymous 1755c, 3).

In secondo luogo, viene affrontato il problema dei rifugiati portoghesi presso la corte madrilena, come ulteriore forma di solidarietà tra i due regni iberici e quale ulteriore terribile conseguenza del sisma lisboeta, che aveva trasformato la città in una sorta di 'terra di nessuno'.

> Nous avions déjà vu à Madrid plusieurs transfuges de Lisbonne qui étoient moins remarquables; mais qui nos avoient tous également assuré que le desordre étoit si grand dans le Portugal, qu'on n'y connoissoit plus ni authorité, ni loix, ni justice (Anonymous 1755c, 4-5).

Sempre al 1755 si devono le *Notizie* riportate dal tipografo spagnolo José Navarro y Armijo, dove l'autore si interroga inizialmente sulle cause che avevano

scatenato il terremoto di Lisbona, fornendo come risposta l'unione nefasta dei quattro elementi naturali: terra, acqua, fuoco, vento (un aspetto che verrà ricordato in altri resoconti), «si juntos todos los quatro Elementos» (Navarro y Armijo 1755, 4). In seguito, si sofferma sugli aspetti realistici, sociali, riguardanti la fuga degli abitanti, inclusi i Reali, fornendo altresì un numero ipotetico di vittime,

> Las Magestades se hallan acampadas en tiendas de Campaña, media legua mas allá de Belén, como lo está igualmente innumerable porción de gente [...]. El numero de los que padecieron esta fatalidad se regulan a docientas mil personas, aunque en esto pueden ser mas, o menos» (Navarro y Armijo 1755, 5-6).

In realtà, da fonti storiografiche, sappiamo che i morti furono 30.000, ma Armijo illustra un altro aspetto drammatico relativo alle vittime. Vista l'impossibilità di seppellire tutti i morti in terra, alcune imbarcazioni venivano caricate di cadaveri per poi essere affondate in mare aperto, «en una de estas [imbarcaciones] se mandó llenar de algunos cadaveres y sacarla al Mar, donde se le dió un barreno, para que se fuesse à picque, por ser quasi impossible poderlos enterrar todos» (Navarro y Armijo 1755, 6).

Nel 1756, la *Storia* edita a Venezia in forma anonima è forse il primo esempio italiano di resoconto sul terremoto di Lisbona avvertito in altre città del Portogallo, della Spagna, della Germania, dell'Africa, dell'Italia e nelle isole atlantiche delle Azzorre e Madeira, come reca il titolo dell'opera e come è spiegato all'interno dell'apparato testuale. Di sicuro venne stampato l'anno successivo e per questo ritrae un'osservazione molto nitida della drammatica realtà lisboeta. L'autore si sofferma subito sull'atmosfera apocalittica generata dal sisma,

> Il primo giorno di Novembre dedicato a Tutti i Santi, verso le ore 10 dell'oriuolo Francese [quindi alle 9 ora portoghese], con gran fremito nell'aria cominciò a scuotersi orribilmente la terra e in tal maniera, che alle persone, le quali in quell'ora si trovavano nelle case loro, sembrava che le strade fossero ingombrate di carri, che per le medesime velocemente fossero trascinati. Tutti gli edifizi pel violento scuotimento della terra cominciarono a traballare e nel tratto di nove minuti, che durò con momentanei intervalli, ne precipitarono moltissimi, tanto che fra lo sollevamento della polvere, che toglieva la vista del sole ed il tumulto del popolo atterrito e confuso, molti si credettero che fosse giunto il giorno dello sterminio dell'Universo (Anonymous 1756, 9-10).

Per poi dedicarsi alla raffigurazione delle rovine degli edifici, del terrore degli abitanti, visibile sui volti e nel loro vagare in modo confusionale per le strade della città, e allo *tsunami*, quale altra drammatica conseguenza del terremoto:

> Le case si aprirono da tutti i lati, le mura cadettero e gl'intavolati precipitarono gli uni sovra gli altri. Quelli che si trovavano ancora in letto, sentendo scosse le loro abitazioni, e udendo lo strepito terribile delle muraglie che precipitavano, non tardarono ad uscire al più presto da' propri alberghi. La maggior parte, non avendo potuto arrivare fino alla loro porta, restarono schiacciati sotto le rovine delle sue case, e coloro che fortunatamente poterono uscire sulle strade,

> correvano con tutte le loro forze per porsi in sicuro in luoghi larghi o fuori della città. Non si potrà giammai rappresentare la tristezza e l'orrore di quello spettacolo, la di cui relazione è capace di scuotere anche i cuori più indurati [...]. Uomini e donne d'ogni stato si vedevano errar confusi per le strade, chi abbigliati, e chi spogli in camicia. Nel tempo stesso di un sì grande precipizio, si unì al terremoto di terra una violentissima escrescenza d'acque, che venendo dall'oceano a rispingere all'insù quelle del Tago, innondarono tutta quella parte bassa della Città detta la *Praja* e la gran Piazza nominata *Terren di Passo* [...]. Cessato quest'impeto delle acque, replicò con forza maggiore il terremoto e finì di rovinare tutte quelle Fabbriche, Templi, Palagi e Case che nelle prime scosse erano state danneggiate [...] Così Lisbona, dico, più non esisteva dopo un quarto d'ora dalla prima scossa, divenuta essendo un cumulo di rovine e precipizi, ed un cimiterio di morti. Ma pure qui non finisce la Tragedia. Era presso il mezzo giorno, allorché si fece sentire il primo scuotimento e appunto quando nella maggior parte delle cucine si stava apprestando il pranzo, onde cadute sui fuochi delle materie combustibili, e questi accesisi in molte parti della Città l'hanno divorata per il corso di cinque giorni interi [...] (Anonymous 1756, 10, 11-2, 13-4).

Ma nel Settecento iberico un altro sisma colpì, questa volta, la città di Valencia e il territorio circostante, anticipando di sette anni il terremoto portoghese. La testimonianza ci viene fornita dall'anonima *Relazione* stampata a Lisbona nel 1748. L'eccezionalità del fenomeno sismico e la drammaticità dei suoi esiti vengono attribuiti, dall'autore, a una forma di 'indignazione divina' per castigare gli esseri umani dei loro peccati, avvalendosi della figura mitologica di Meteoro, 'figlio ingrato della terra', che nato da essa (dimora degli esseri umani) cospira contro la terra aprendo le sue voragini, e ricordando le altre opinioni filosofiche sulla figura di Meteoro, di epoca antica (da Seneca ad Anassimene):

> Um dos mais espantosos e formidáveis instrumentos de que a indignação divina usa para castigar aos homens são os terremotos. É este fatal Metéoro um ingrato filho da terra, que devendo a esta a sua origem, e nascimento, tiranamente se lhe conspira abrindo-a em horroras cavernas [...]. Diversas forão as opiniões filosóficas sobre a geração deste fatal Metéoro (Anonymous 1748, 2).

Successivamente, l'autore della *Relazione* ritrae in modo preciso e realistico l'evento in sé. Se il terremoto di Lisbona venne avvertito alle 9 di mattina, quello di Valencia si scatenò circa due ore prima e gli effetti sulla popolazione furono alquanto gravi, seppure non così devastanti come quelli del terremoto portoghese. Le notizie provengono dalle fonti spagnole, valenciane e madrilene del 1748 che giunsero anche a Lisbona nello stesso anno, quindi non da osservazioni dirette, in loco, dell'autore:

> Este é o que experimentou o Reino de Valença na sua Capital e outros povos circumvisinhos no dia 23 de março deste presente ano de 1748 pelas 6 horas e 3 quartos da manhã, segundo as notícias comunicadas até o dia 27 do mesmo mês ao Capitão General, e as que sucessivamente vão chegando à Corte de Madrid, de

> onde se comunicarão a esta de Lisboa. Referem estas, que no mesmo dia, e hora acima dita, tremerão todos os edifícios daquela Capital por espaço pouco mais de um minuto. Que a torre grande da igreja Metropolitana da mesma Cidade chamada o *Micalete* sem embargo da grande fortaleza de sua fábrica, tremeu nove vezes, dando outros tantos golpes o badalo do sino maior, cuja novidade consternou, e pôs em grande perturbação a todo o povo [...]. Este é o horrendo castigo com que Deus N.S. puniu os pecados destes povos, e queira o mesmo Senhor que os nossos não experimentem o mesmo castigo; porque a malícia dos homens faz justificada a sua vingança (Anonymous 1748, 8).

Nella parte finale della *Relazione*, l'autore portoghese ritorna sul dettaglio del castigo divino con un profetico pensiero, affinché tale 'castigo' non si riversi su altri popoli, visto che la malizia spesso induce a forme di vendetta ingiustificate. Riflettendo, quindi, in modo ironico, sulle parole dell'autore della *Relação*, il terremoto di Lisbona che ha seguito quello di Valencia, lo dobbiamo ritenere una sorta di nefasto presagio iberico, di 'vendetta' spagnola sui vicini portoghesi, per via delle secolari diatribe tra Spagna e Portogallo? Ovviamente no, anche perché l'autore ricorda altri terremoti che si sono abbattuti, nel Settecento, in Europa e nel mondo: il «grande tremor» avvertito il 17 gennaio 1742 a Livorno; «la grande ruina e il grande tremor» (Anonymous 1748, 5) del 28 ottobre 1746 a Lima, in Perù.

Ciò nonostante, di profezia politica parla il titolo di un'altra relazione, anch'essa anonima, edita nel 1762 a Madrid. Si tratta della descrizione, in loco, dei danni causati dal terremoto portoghese, insieme ad alcune osservazioni e riflessioni politiche da parte dell'autore che era stato inviato nel regno portoghese nel 1752. E fin da subito rimase particolarmente colpito, in senso negativo, dal disordine politico che regnava nel territorio lusitano, tanto da definirlo «el cientro del desorden Politico de la Europa» (Anonymous 1762, III), nonostante in passato il Portogallo avesse rivestito un ruolo di rilievo, a livello europeo, «aunque el Reino de Portugal há hecho un Papel muy principal en Europa desde el fin del reinado de D. Pedro el II» (Anonymous 1762, III). Ma l'attenzione dell'autore spagnolo si sofferma anche sull'annichilimento della monarchia portoghese nei confronti dell'Inghilterra, il paese, ricordiamolo, che aiutò nel 1640 il Portogallo a riprendere la propria indipendenza dalla sottomissione castigliana iniziata nel 1580, ma anche il paese che nel XVIII secolo stava attanagliando economicamente il Portogallo[18]. Per questo, l'autore della *Profezia politica* si sorprende della 'cieca fiducia' portoghese rivolta verso gli inglesi e critica il danno morale causato dallo sfruttamento, dall'oppressione e ambizione inglese, che all'epoca avevano ridotto il Portogallo quasi in un regime di 'schiavitù economica'.

> Encontré una Monarquia aniquilada por una serie continua de revoluciones, turbada con ocultas setas, y empobrecida por sus proprias riquezas. Pero lo que mas havia destruído a este Estado en nuestro Siglo era la ciega confianza que

[18] Per approfondimenti sull'immagine del Portogallo come paese 'semiperiferico' oppure 'colonia informale' dell'Inghilterra, si veda Santos 2003.

> tenia en una Nación Estrangera; Nación ambiciosa, que ofrece al principio una mano para socorrer, y que oprime despues: la Inglaterra disfrutaba por entero las minas de oro del Brasil y Portugal no era mas que el economo de sus propias riquezas (Anonymous 1762, III-IV).
> El daño moral de su consitución no es outra que la de dexarse ciegamente governar por los ingleses, sin reparar que estos le venden su protección al precio de una esclavitud (Anonymous 1762, II).

Conclude poi la sua riflessione, spiegando che le varie catastrofi e miserie accadute in Portogallo, tra cui il terremoto, possono essere frutto dell'unione tra cause Morali (quelle appena indicate) e Fisiche, ossia provocate dagli elementi naturali, per via della mancanza di forza politica, «finalmente las causas Physicas han concurrido con las Morales: los Elementos han suplido a lo que no há alcanzado la Politica, se abrió la terra y destruyó a los que la destruían [...]» (Anonymous 1762, V).

Le riflessioni filosofiche esplicitate nella *Profecia politica* e nella *Relação*, nonostante riprendano l'antica teoria cosmogonica di Empedocle centrata sui quattro elementi naturali, si inseriscono all'interno delle nuove riflessioni sulla Provvidenza e sulla Giustizia divina che si originarono nell'Europa del Settecento in seguito ai vari terremoti che ebbero luogo in tutto il continente europeo, e all'interno dei nuovi studi scientifici dell'epoca (cfr. Carvalho 1987). Le due riflessioni citate trovano riscontro, in parte, nel *Discorso filosofico* di Edward Wortley Montagu (1713-1776) – il quale tra i suoi numerosi viaggi europei ed extra-europei visitò anche il Portogallo (cfr. Stephen e Lee 1898, 238) –, stampato a Londra nel 1755, mentre contrastano con le riflessioni scientifiche illustrate da Pedegache nella sua *Nova relação* sul terremoto portoghese, edito nel 1756 a Lisbona, e centrate sulla *Teoria della terra* di Buffon. Al riguardo, il colonnello e scrittore portoghese Miguel Tibério Pedegache (1730-1794) spiega che:

> Algumas pessoas se admirão que o tremor do dia de Todos os Santos se tenha feito sentir no mesmo dia e quase no mesmo tempo em Alemanha, França, Portugal, Holanda, Espanha, África, América meridional. A lição da *Theoria da terra*, obra admirável e que imortaliza Monsieur de Buffon, me ensinou a conhecer a causa deste fenómeno (Pedegache 1756, 6).

Pedegache si riferisce alle materie infiammabili presenti nelle viscere della terra, capaci di esplodere in grande quantità in aria, riversandosi in terra con notevole forza e causando danni di notevole entità, per via della combustione tra i materiali sulfurei e i nitriti presenti nelle zone più recondite della terra. Inoltre, secondo questa teoria, visto che il fondo del mare è una continuazione della terra, non deve sorprendere l'agitazione concatenante tra terra e acqua. È doveroso ricordare che la *Theorie de la terre*, edita nel 1749 dal naturalista francese Georges-Louis Leclerc, conte di Buffon (1707-1788), era stata coniata all'interno di una sua visione della scienza «fondata essenzialmente sulla osservazione, la generalizzazione induttiva e il confronto coi fatti, e in grado di giungere non

già a certezze, ma a leggi generali più o meno probabili» (Zavattari 1930) e di una teoria cosmologica «basata sull'ipotesi di un urto tangenziale tra il sole e una cometa; rifiutando il diluvio biblico suppose che i continenti siano stati alternativamente sommersi e scoperti dalle acque» (Zavattari 1930). Inoltre, altri studi scientifici intrapresi dal conte nel 1755 convergevano con la teoria della nebulosa protosolare di Kant e Laplace,

> vers 1755, Georges Louis Leclerc, comte de Buffon, expérimente sur la durée de refroidissement de sphères métalliques de différents diamètres. [Et] le refroidissement étudié par Buffon était en accord avec la théorie de la nébuleuse protosolaire d'Emmanuel Kant (1724-1804) et de Pierre Simon Laplace (1749-1827) (Institut Français de l'Éducation 2017).

Quindi Pedegache fornisce, a modo suo, un primo esempio di risposta scientifica portoghese alle cause del sisma, ricordando altresì il dettaglio della costruzione della città di Lisbona su un terreno ricco di minerali, determinato dalla notevole presenza di acque minerali e bagni termali[19], così come tutti i paesi montani portoghesi erano costruiti su territori ricchi di zolfo, metalli alcalini e nitrici, e per questo soggetti anch'essi a terremoti. Fenomeni sismici, che in Portogallo risalgono al 1309, anno del primo terremoto registrato, per continuare nel Cinquecento fino al Settecento con il sisma del 1719 e del 1722 in Algarve, e quello del 1724 a Lisbona, che precedettero *the big one* del 1755.

Ma oltre alla spiegazione scientifica del fenomeno sismico, la *Relazione* di Pedegache si concentra su una minuziosa descrizione degli esiti drammatici da ciò derivanti e riversati sulla capitale portoghese, che all'improvviso, da brillante città cosmopolita, florida nelle Arti e nelle Scienze tanto da essere paragonata, dall'autore, ad una nuova Atene, diventa un cumulo di macerie, una 'città fantasma', spopolata e deserta, una nuova città di Troia, «vimos Lisboa nova Athenas, onde floreciāo as ciências e as artes, filhas da abundância, da riqueza e da quietação, tornar-se em breves instantes em uma aldeia deserta e despovoada» (Pedegache 1756, 23). L'atmosfera apocalittica è raffigurata attraverso il sentimento di orrore, confusione, imprevedibilità e violenza sprigionato dal sisma quale nuovo esempio, per l'autore, dell'antico caos primordiale:

> O primeiro de Novembro, dia consagrado à festividade de *Todos os Santos* pela nove horas e quarenta minutos da manhã, tremeu a terra com três impulsos. O primeiro, ainda que precedido de um rugido medonho, foi tão pequeno, que a poucas pessoas atemorizou, e durou mais de um minuto. Mas depois de um intervalo de 30 até 40 segundos, o abalo foi tão violento, que as casas principiarão a se arruinarem. Escureceu-se o dia pela densidade da poeira e pouco mais de dois minutos durou a cerração e o tremor. Descançou a terra menos de um

[19] Nel trattato settecentesco di João Nunes Gago (medico della Santa Casa della Misericordia di Lisbona, nonché corrispondente della Reale Accademia delle Scienze di Lisbona, ancora vivo nel 1788) vengono studiate le proprietà delle acque termali di Caldas da Rainha nei pressi di Lisbona (cfr. Gago 1779).

> minuto para de novo confundir tudo. As casas, que tinhão resistido, cairão com um ruído espantoso: encobriu-se o Sol e a terra trémula e vacilante ameaçava tornar de novo ao antigo caos. Os gémidos dos agonizantes, os alaridos dos que imploravão a misericórdia Divina, os tremores continuos da terra, a escuridão do dia, aumentavão o horror, o medo e a tribulação. Enfim, depois de 2 até 3 minutos de sofrimento serenou a tormenta [...]. Não tinhamos chegado ainda ao cúmulo da disgraça! Apenas principiavamos a respirar com alguma quietação, um novo tremor serviu de anuncio para novas infelicidades. Um vento Nordeste levanta-se com violência, o mar enfurecendo-se tres vezes sai com ímpeto dos seus limites, e três vezes retrocede com igual aceleração. Umas vezes leva consigo violentemente tudo quanto encontra, outras vezes torna a trazer com furor tudo quanto tinha levado. As ondas furiosas despedação as âncoras, quebrão as amarras e entrão pelas ruas e praças vizinhas [...]. A terra, o ar e a água tinham-se conjurado contra a infeliz Lisboa. Faltava só o fogo para completar a nossa ruina. Pouco tardámos a experimentar este terrível flagelo. Um incendio repentino apareceu em vários Bairros da Cidade, e como o vento soprava com violência, esta soberba e florescente Cidade se tornou em breves instantes em uma segunda Troia [...] (Pedegache 1756, 3-5).

Ma l'effetto apocalittico non è determinato solo dalla rovinosità devastante degli elementi naturali, quanto dalla fuga scomposta degli abitanti, dagli effetti drammatici lasciati sui loro corpi, dall'assenza di umanità nelle fasi più concitate della fuga, dagli episodi di sciacallaggio, dall'agitazione degli animali:

> Mas que tristes objectos se oferecerão aos olhos! Mulheres quasi nuas, crianças ensanguentadas, velhos cobertos de poeira correndo de uma para outra parte, corpos desfigurados pela morte espalhados em todas as ruas: Religiosos com Cruzes e imagens devotas na mãos excitando o povo atemorizado às lagrimas de uma sincera penitência [...]. Os que se achavão ainda na Cidade, sairão com precipitação para o campo, sem se lembrarem nem de pai nem de mãe, nem de mulher, nem de filhos... Enfim para explicar os horrores daquele instante basta dizer, que não houve nem piedade, nem compaixão, nem humanidade, nem amizade. A ausência das pessoas mais amadas começou a sentir-se quando o perigo pareceu duvidoso [...]. Quem pudera crer, que nesta desolação, neste destroço houvesse ainda homens tão perversos, que desprezassem as chamas e a morte, buscando na ruina publica uma fortuna criminosa? [...]. Toda a noite do primeiro ao segundo de Novembro os cães uivarão e os cavalos roncarão, o que causava um horror e um novo motivo de medo (Pedegache 1756, 4-6).

Si tratta di effetti rovinosi che rimasero ben visibili ancora nel 1774, come annotato brevemente dallo scrittore, nonché religioso scozzese William Dalrymple (1723-1814) nel suo resoconto di viaggio del 1774 (cfr. Stephen e Lee 1888, 426); nello specifico, nella lettera del 25 ottobre 1774 scritta da Lisbona: «the devastation of the earthquake in 1755 is still recent; whole streets lying in a demolished state» (Dalrymple 1777, 138).

Il *Mercurio historico* madrileno del 1755 così si esprimeva sul sisma:

En esta, pues, gigante emulación de agenos Nacionales, amaneció sereno el dia primero de este mes de Noviembre, y à cerca de las diez de la mañana, se oyó un repentino estruendo subterraneo, que con velocidad, forzando el exe de aquel Emisferio, hizo vaguear el plan de sus Edificios, empezando à temblar con tan nunca visto furor, que en tres solos minutos, que duró, no quedó robusta fortaleza, fortificada Muralla, agigantada Torre, ni inexpugnable Edificio, que desgajado, desmoronado, y deshecho, no volviera su sobervia en rendido vasallage à la inconsiderable furia del espantoso temblor, que para hacer su rigor mas temible, pidió auxilio al ayre: concurrió este con tal desenfreno, que lo que aquel desencaxaba, este arrancaba, no quedando en un tan pequeño espacio, como el de su duración, Templo, ni Edificio entero, pereciendo en tal violentos impulsos el mayor numero de gente [...] (Mercurio historico 1755, 12).

1.2 Lisbona nell'iconografia del Settecento

Se il componimento poetico del luogotenente inglese John Biddulph/Biddolf (1725?-1774?) ritrae molto bene l'aspetto apocalittico creato dal sisma del 1755, visto che l'autore mette in risalto la contrapposizione tra l'apparente calma delle acque del Tago, la raffigurazione dell'atmosfera festiva religiosa (con le processioni che sfilavano per le strade della città) e di quella laica (con la brulicante vita mercantile nella zona portuaria) del 1 novembre, e la deflagrazione improvvisa del sisma,

Calm was the Sky, the Sun serenely bright,
Shot'or the Sea long dazzling Streams of Light.
[...]
Within the Town gay Crowds were seen to stray,
While full Processions grac'd the festive Day;
[...]
Merchants were storing Goods from *India* brought;
Clients were selling Lands which Lawyers bought.
[...]
For with a sudden Shock the solid Ground,
In dreadful Waves came rolling all round;
Not those rough Seas beneath the frozen Pole,
Impeel'd by Winds, more furious Billows roll.
Earth's Womb was heard to groan with hollow Roar,
The Dwellings trembled – but Men trembled more.
Aghast they real like Drunkards here and there,
And all distracted fly they know not where.
Destruction drives them from their dear Abodes,
And where their Safety was, fell Ruins nodds.
Husbands are here seen pressing thro' the Throng,
Nor know the drag their clinging Wives along.

Coy Virgins of their Lovers once afraid,
Now hang on Strangers Necks and court their Aid.
And there a ghastly Group of Women fee!
A Picture of Ghosts they soon must be,
Wringing their Hands, sad solemn Silence keep,
While Infants wonder why their Mothers weep
[…] (Biddulph 1755, 3, 4, 5)[20].

Nell'iconografia europea settecentesca, gli effetti devastanti del terremoto ci vengono forniti da due acqueforti custodite nella Biblioteca Nazionale di Lisbona: *Lisabona* del tedesco Friedrich Bernhard Werner (con incisioni di Johann Georg Ringlin) e *Ruins of Lisbon after the Earthquake in 1755* dell'inglese Thomas Prattent.

Figura 1 – Friedrich Bernhard Werner, *Lisabona*, Augustae Vindelicorum [Augsburg], Martin Engelbrecht, 175-? (BNP digital, e-2333-v).

Non abbiamo certezze sulla data delle due acqueforti, anche perché nel caso di Prattent (1764?-1841?) esistono difficoltà di ricostruzione biografica, poiché incerti sono sia la data di nascita che di morte (cfr. British Map Engravers 2022); sappiamo solo che è stato un artista attivo attorno al 1795 e la data dell'acquaforte dovrebbe corrispondere al periodo di attività di Prattent, mentre i riferimenti bibliografici relativi alla città e all'editore sono riportati nell'acquaforte, in alto: 'engraved for Barlow's General History of Europe'. Nello specifico, la data dovrebbe precedere il 1795, perché l'opera in questione è stata impressa per il volume di

[20] Si veda anche Regier 2010, 79.

Percival Barlow, *General History of Europe*, uscito a Londra presso gli editori Stratford nel 1790, in prima edizione. Nel caso di Werner (1690-1778), invece, sappiamo che tra il 1727 e il 1736 inizia a intraprendere lunghi viaggi in tutta Europa (cfr. Marsch 1995), specializzandosi nella raffigurazione di vedute panoramiche di città europee e collaborando sia con gli editori di Augusta, chiamati 'gli eredi Wolff', sia presso la corte prussiana[21]. Non sappiamo quando Werner sia giunto in Portogallo (la data dell'acquaforte dovrebbe risalire all'epoca di attività dell'artista tedesco), ma di sicuro nell'opera in questione, intitolata *Lisabona*, lo scenario apocalittico è nettamente visibile da alcuni dettagli: lo scatenamento di due elementi naturali; il fuoco che arde, sullo sfondo, la città, e l'acqua del fiume che si innalza creando delle onde distruttive per le navi in transito; la distruzione degli edifici, la disperazione delle persone raffigurate. Il tutto, accompagnato da una legenda in lingua tedesca, che descrive il terremoto e recita:

> Hier fällt das prächtige, das reiche Lisabon. Die Erde kracht und bebt, so, daß die Stadt davon in Wust u. [und] Graus zerfällt. Selbst durch die Wuth der Flam[m]en sinckt hier die Residenz, und stürzt mit eins zusam[m]en. Das Volck erschrieckt und flieht, die Großen selbst erzittern: Wie schrecklich zeigt du dich, o Gott! bei den Gewittern![22].

L'acquaforte di Prattent, invece, si contraddistingue da quella di Werner per la raffigurazione realistica, non più apocalittica, della devastazione del sisma, mettendo in risalto le rovine della città di Lisbona e la drammaticità dell'atmosfera da ciò derivante che colpisce anche la popolazione, tanto che le poche persone raffigurate sembrano muoversi in una città 'fantasma' (Figura 2).

Altre raffigurazioni iconografiche di Lisbona provengono da ulteriori artisti europei, anche anonimi, che ritraggono sia aspetti paesaggistici che sociali della città nel Settecento. L'incisore britannico John Couse, ad esempio, di cui sappiamo solo che era attivo nel 1750, è riuscito a fornirci una raffigurazione della città in un'acquaforte colorata ad acquerello che risale al 1755, ma prima del terremoto del 1° novembre, quando il centro storico era ancora integro nella sua bellezza architettonica e il Tago era un crocevia di navi. Nella parte bassa dell'acquaforte è indicata una legenda in lingua inglese e francese con i nomi degli edifici ritratti da Couse: dalla Torre di Belém, alla Imprensa Nacional-Casa da Moeda (in inglese *The Mint*), al palazzo reale da Ribeira (*Paço da Ribeira*) in piazza del Commercio, alla chiesa di Santa Caterina, la cattedrale, il castello di São Jorge, la chiesa di São Vicente, solo per ricordarne alcuni.

[21] Del soggiorno italiano, ad esempio, abbiamo immagini di Mantova, Milano, Pavia, Bologna, Torino, Roma, Venezia, Padova, Trento, Firenze, custodite presso le rispettive città come patrimonio dei beni culturali.

[22] «Qui cade la magnifica, ricca Lisbona. La terra rimbomba e trema, così che la città da ciò si dissolve in confusione e terrore. Perfino per il furore delle fiamme sprofonda qui la città e crolla di botto. Il popolo inorridisce e fugge, gli stessi grandi tremano: Come ti mostri terribile, o Dio! nelle burrasche!». Si ringrazia Sabrina Ballestracci per la corretta interpretazione della scrittura gotica tedesca e per la traduzione italiana.

Figura 2 – Thomas Prattent, *Ruins of Lisbon after the Earthquake in 1755*, [s.l.], [s.n.], 1795? (BNP digital, e-925-v_2).

Figura 3 – John Couse, *The City of Lisbon as before the dreadful Earthquake of November 1.st 1755*, London, Robert Wilkinson, Bowles & Carver, 1755 (BNP digital, e-346-r).

Al 1750 risale un'anonima acquaforte acquerellata che raffigura uno spaccato sereno e brulicante della vita quotidiana nella zona portuaria di Lisbona, all'imboccatura del Tago, dove oltre alle numerose attività commerciali che si svolgevano all'epoca, era consuetudine conversare in compagnia di qualche bella dama, rilassarsi ascoltando le conversazioni di altre persone, oppure suonando uno strumento musicale, come vedremo tra breve.

Figura 4 – Anonymous, *Vue du port de Lisbonne: vue de l'embouchure du Tage et du port de Lisbonne*, [s.l.], [s.n.], ca. 1750 (BNP digital, e-1351-v).

Questa atmosfera portuaria serena e brulicante di vita, che vede come protagonisti sia il popolo sia la borghesia, la ritroviamo in altre opere: *in primis* in due acquetinte del pittore francese Alexandre Jean Noël (1752-1834), di cui sappiamo che nel 1769 accompagnò l'astronomo Jean Chappe d'Auteroche in una spedizione nella Bassa-California per l'osservazione del transito di Venere davanti al Sole, mentre non sappiamo con precisione quando abbia soggiornato in Spagna e Portogallo (cfr. Les collections du département des arts graphiques 1993). Si presume al rientro dalla spedizione, negli anni '80 del Settecento, visto che le due acquetinte raffiguranti la torre di Belém (in color seppia) e la piazza del Commercio ripresa dal Tago (a colori acquerello) risalgono al 1793 e sono state stampate, a Londra, da John Wells (attivo tra il 1790 e il 1809).

In realtà, tra le due acquetinte di Noël, solo la prima recupera, in parte, lo spaccato di vita sociale e quotidiana di cui sopra, per di più a livello popolare, dove due giovani che suonano e cantano seduti su degli scogli in prossimità della torre di Belém, sembrano accompagnare la discesa a terra di due ufficiali, con le rispettive dame, trasportati a riva da una piccola imbarcazione, mentre sullo sfondo imbarcazioni di varia grandezza solcano il Tago.

Figura 5 – Alexandre Jean Noël, *A view of the castle of Belem at the entrance of the port of Lisbon*, London, [s.n.], 1793 (BNP digital, e-1501-a).

Nella seconda acquatinta di Noël, l'immagine dominante non è tanto il Terreiro do Paço come il titolo ci potrebbe far credere, quanto la dinamicità della vita fluviale determinata dal transito delle navi e di altre imbarcazioni e dal movimento umano su di esse. Della piazza si vede solo la parte laterale che dà sulla cattedrale, ma non se ne intravede il movimento cittadino, come raffigurato nell'acquaforte successiva (Figura 6).

L'acquaforte di Carlos Mardel datata tra il 1755 e il 1763, in realtà si presume risalga al periodo precedente il terremoto, visto che il Terreiro do Paço, ripreso dal Tago frontalmente, appare nella sua bellezza e integrità architettonica, insieme al movimento di carrozze e di persone della borghesia e del popolo che animano la piazza e la zona portuale prospiciente. La figura di Carlos Mardel (Martell Károly, 1695-1763) è particolarmente rilevante nel Settecento portoghese perché l'ingegnere militare, nonché architetto di origine ungherese ma naturalizzato portoghese, arrivato in Portogallo nel 1733, si è dedicato alla costruzione di importanti edifici della città, tra cui l'acquedotto nel 1735, del palazzo del marchese di Pombal a Oeiras nel 1759, e alla ricostruzione del centro storico di Lisbona dopo il terremoto del 1755, insieme agli architetti Eugénio dos Santos (1711-1760) e Manuel da Maia (1677-1768)[23].

[23] Per approfondimenti si rimanda a: Andrade 1959, 128; França 1965; Web Gallery of Art 1996.

Figura 6 – Alexandre Jean Noël, *A view of the Praça do Comercio at Lisbon taken from the Tagus*, 1793 (BNP digital, e-1502-a).

Figura 7 – Carlos Mardel, *Praça do Comércio da cidade de Lisboa*, [s.l.], [s.n.], entre 1755 e 1763 (BNP digital, e-515-r).

Tra il 1710 e il 1750 si fa risalire l'acquaforte del cartografo tedesco Georg Matthäus Seutter (1678-1757), periodo della sua rinomata attività, tanto da aver ricevuto, tra il 1731-1732, il titolo di 'Cartografo Imperiale' dall'imperatore Carlo VI. In realtà la data dovrebbe essere posteriore al 1755, perché nella parte inferiore dell'acquaforte (in bianco e nero) è raffigurata la città di Lisbona durante il terremoto, con la visibile 'scomparsa' del Terreiro do Paço (attuale Praça do Comércio, così denominata dopo il terremoto, mentre fino al 1755 la denominazione era quella di Terreiro do Paço) e di altri edifici circostanti, in confronto alla parte superiore (colorata ad acquerelli) che ritrae il centro storico nella sua integrità architettonica. In realtà sappiamo che questa parte superiore, accompagnata dalla denominazione latina di molti edifici e da una legenda finale in lingua tedesca che riporta in sintesi la storia e magnificenza di Lisbona, ritrae la città nel XVI secolo, perché l'artista si era ispirato a un'acquaforte stampata da Georg Braun nel 1598, mentre la parte inferiore è stata inserita nel volume di Johann Michael Roth, *Augsburgische Sammlung derer, wegen des höchstbetrübten Untergangs der Stadt Lissabon, vornemlich aber des in denen Königreichen Portugall und Spanien, ja bey nahe in allen Welt-Theilen die Winter-Monathe des 1755ten und 1756ten Jahres hindurch sich geäuserten gewaltigen Erdbebens, heraus gekommenen Kupfer-Stiche*, stampata ad Augusta nel 1756. E una caratteristica degli stampatori di Augusta, dopo il terremoto portoghese del 1755, era quello di divulgare in tutta Europa acqueforti strutturate 'in due parti', proprio come quella di Seutter (cfr. Museu de Lisboa 2022).

Se nella Germania del Settecento, Augusta era uno dei centri tipografici più rinomati in tutta Europa, in Olanda l'equivalente è determinato dalla città di Leida e Pieter van der Aa (1659-1733) è stato l'editore olandese tra i maggiori dell'epoca a livello europeo, attivo soprattutto a Leida e specializzato in atlanti e cartine geografiche. La veduta a stampa dal titolo *Olisippo. Lisabona* risalente al 1729, non solo ritrae la città dall'alto in tutta la sua bellezza morfologica e architettonica, accompagnata da alcune scene di vita quotidiana nella zona dell'ospedale *Omnium Sanctorum* e di quella portuaria in prossimità del Terreiro do Paço, quanto rende omaggio a una delle antiche designazioni della città, Olisippo, e al suo mitico fondatore Ulisse, che abbiamo già avuto modo di ricordare in precedenza, in più di un'occasione. La legenda in latino posizionata nella parte inferiore, riporta i nomi di ben 34 edifici della città, anticipando quasi di un secolo il vero e proprio *Baedeker* entrato in vigore in tutta Europa a partire dal 1836. L'opera in questione fa parte del primo volume di Pieter van der Aa, *La galerie agréable du monde, où la on voit en un grand nombre de cartes très exactes dans les quatres parties de l'univers, divisée en LXVI tomes*, che comprende il Portogallo e l'Algarve, stampato a Leida nel 1729 e custodito presso la Staatsbibliothek di Berlino. La legenda in latino, insieme alla denominazione latina dell'Hospital Real de Todos os Santos, *Omnium Sanctorum* (oggi Hospital de São José), e alla conformazione del Terreiro do Paço che non corrisponde a quella settecentesca prima del terremoto, ci fa pensare che anche in questo caso, come abbiamo constatato in Seutter, la veduta della città risalga al XVI secolo, visto che l'ospedale in questione è stato il primo grande ospedale della città, costruito dal re João II nel 1492 ma concluso a inizio Cinquecento con il re Manuel I, e distrutto dal terremoto del 1755.

Figura 8 – Georg Matthäus Seutter, *Lisabona magnificentissima Regia Sedes Portugalliae et florentissimum Emporium …*, Aug. Vindel [s.n.], entre 1710 e 1750? (BNP digital, e-528-r).

Figura 9 – Pieter van der Aa, *Olisippo. Lisabona,* Leiden, Pieter van der Aa, 1729 (BNP digital, cc-1760-a).

1.3 Il *fomento das Artes:* il teatro e la musica italiani nel Portogallo del XVIII secolo

Nel Settecento portoghese assistiamo a quello che Saraiva e Lopes chiamano il «fomento das Artes» (Saraiva e Lopes 2001, 566), ossia ad un rigoglio culturale nell'ambito delle arti umanistiche derivante da vari fattori, tra cui: la ricezione della cultura italiana e francese, rappresentata dalle traduzioni in lingua portoghese di opere letterarie, drammaturgiche o musicali, italiane e francesi, ma anche dalla presenza di compagnie teatrali in Portogallo; la ricezione della cultura portoghese in Italia grazie soprattutto, ma non solo, alla figura dello *estrangeirado*. Tale *fomento das Artes* si deve principalmente al re João V[24] che si circondò di vari artisti italiani ed europei, arrivando ad appoggiare e sostenere finanziariamente la costruzione della prima Accademia Reale Portoghese delle Arti a Roma nel 1712 (nel Palazzo Magnani di via Campo Marzio, dove è attualmente ospitato l'Istituto Portoghese di Sant'Antonio a Roma).

Il pittore e poeta della corte reale portoghese Vieira Lusitano (Francisco de Matos Vieira, 1699-1783) si formò proprio presso questa Accademia. Appoggiato dal re João V, iniziò il suo soggiorno romano per conto del marchese di Abranches, all'epoca ambasciatore a Roma, che vide i suoi primi lavori, rimanendone particolarmente colpito. Nel 1712 Vieira Lusitano lo seguì a Roma dove rimase fino al 1719, avendo l'opportunità di frequentare il Maestro Francesco Trevisani (affiliato all'accademia dell'Arcadia). Molti dei suoi lavori sono andati perduti durante il terremoto del 1755, ma un suo disegno, *Sant'Agostinho calçando aos pés a heresia* (1750) è ancora oggi visibile (Figura 10).

In questo clima di fervore culturale, nel 1707 esce, dalla stamperia fiorentina di Anton Maria Albizzini, il dramma per musica *Dionisio, re di Portogallo*, su libretto di Antonio Salvi (1664-1724) e musiche di Giacomo Antonio Perti (1661-1756), che venne rappresentato nella villa medicea di Pratolino presumibilmente nel medesimo anno. La fama di Salvi per i drammi in musica, come ben illustrato da Francesco Giuntini, durò fino al 1710 al servizio del gran principe di Toscana Ferdinando de' Medici, grande appassionato e intenditore di musica. Tale collaborazione permise a Salvi di allestire le sue opere presso la villa medicea di Pratolino e nei teatri pubblici di Firenze (cfr. Giuntini 2017), ma possiamo intuire che l'interesse verso le culture europee (di cui sono testimonianza vari drammi per musica di Salvi)[25], e quella portoghese nello specifico, non dipese solo dall'edizione francese della *Histoire General de Portugal* (1700) di Jacques Lequien de

[24] Per approfondimenti sulla figura del re João V quale sovrano europeo protettore delle arti, tanto da avere arricchito il Portogallo di una preziosa collezione di stampe per l'epoca, si veda la collezione della famiglia Mariette, Pierre-Jean Mariette (1694-1774), andata perduta durante il terremoto del 1755, poi ritrovata, e riunita nel catalogo curato da Jacques Thuillier edito nel 2003 (cfr. Mariette 2003).

[25] Si ricordano: *La forza compassionevole* (che riprende, attraverso un rifacimento tardo-secentesco, una commedia di Lope de Vega); *Astianatte* (che prende a modello l'*Andromaque* di Racine); *Amor vince l'odio* ovvero *Timocrate*; *Amore e maestà* (entrambi tratti da Thomas Corneille). Cfr. Giuntini 2017.

la Neufville (1647-1728), consultata da Salvi per la comprensione della figura del re portoghese (1261-1325) e l'episodio storico dello scontro con il figlio Afonso Sanches ripreso e riadattato al dramma in musica (cfr. Salvi 1707, paratesto; si veda anche Seebald 2009, 347), quanto dalla ricca biblioteca medicea.

Figura 10 – Vieira Lusitano, *Sant'Agostinho calçando aos pés a heresia*, [s.l.], [s.n.], entre 1750 e 1800 (BNP digital, d-11-a).

Nel 1714, invece, esce a Lucca presso Girolamo Rabetti, l'*Applauso genetliaco alla reale altezza del signor infante di Portogallo* (José I) scritto e musicato da Domenico Scarlatti (cfr. Scarlatti 1714), da cantarsi nel palazzo del marchese di Fontes, ambasciatore del re portoghese, davanti al papa Clemente XI. Sappiamo che Scarlatti[26] è stato maestro di cappella del re portoghese João V dal 1719 al 1729 (seppure in forma intermittente per i viaggi in Francia e in Italia susseguitisi in questo arco di tempo), e durante questo periodo, a Lisbona, presso il Teatro do Palácio Real si tennero le prime esecuzioni delle seguenti opere del compositore italiano: la serenata *Contesa delle stagioni* (7 settembre 1720), *Cantata pastorale* (27 dicembre 1720), la seconda serenata (7 settembre 1722), la serenata *Le nozze di Bacco e d'Arianna* (27 dicembre 1722), la cantata *Festeggio armonico* (11 gennaio 1728). L'*Applauso* è uscito prima della permanenza portoghese di Scarlatti, quando nel 1714 il compositore italiano era stato nominato, a Roma, maestro di cappella presso l'ambasciatore portoghese nonché terzo marchese di Fontes, Rodrigo Anes de Sá Almeida e Meneses. Ma sempre nel 1714 nacque il principe ereditario José I, futuro re di Portogallo e per questo nel 1714 Scarlatti compose l'applauso genetliaco qui ricordato che venne rappresentato nel palazzo romano del marchese di Fontes (in piazza Colonna), durante il periodo della sua ambasceria romana (1712-1718)[27].

Ma la presenza italiana nel Portogallo del XVIII secolo è determinata principalmente dalla ricezione di Goldoni e Metastasio e dalla rappresentazione di molte loro opere nei più importanti teatri lisboeti[28] dell'epoca, quali il Teatro do Bairro Alto, Teatro do Salitre, Teatro da Rua dos Condes. Le innovazioni teatrali di Goldoni e quelle musicali di Metastasio, insieme alla loro fama internazionale all'epoca già acquisita, non potevano passare inosservate nel clima culturale portoghese settecentesco, particolarmente attento e aperto alle novità europee. Inoltre, le 'contaminazioni' tra i due autori italiani riscontrate in più di un'occasione, sia quando Goldoni ha curato, nel 1729, la rappresentazione di due opere di Metastasio (*Didone* e *Siroe*), sia nel caso dei vari melodrammi di Metastasio ispirati a *pièces* teatrali goldoniane, così come nel recupero metastasiano del genere del melodramma[29] che Goldoni usava per le sue 'sperimentazioni' tra comico e drammatico/patetico – che nel Settecento viene elevato ad opera d'arte per la commistione tra semplicità e potenza drammatica della tragedia greca, ed elementi della tragedia francese – hanno contribuito ulteriormente all'eccel-

[26] Sulla permanenza portoghese di Scarlatti, si rimanda ad Alvarenga 1997-1998, 95-132.

[27] Per approfondimenti, si rimanda a Brito 1989, 7; si vedano anche Larsen 2018; Augusto 2009, 81-108.

[28] Sulla presenza italiana nel teatro portoghese del Settecento, si veda anche Rossi 1947, vol. 1, 281-334.

[29] Luciana Stegagno Picchio ricorda giustamente che in Portogallo il melodramma aveva fatto la sua comparsa nei teatri regi già in epoca barocca, durante la reggenza di João IV, ma è nel Settecento che i re João V e José I determinarono il successo del melodramma come nuova forma di spettacolo (cfr. Stegagno Picchio 1969, 187).

lente ricezione dei due autori italiani nel Portogallo del Settecento, riscontrabile *in primis* dalla traduzione portoghese delle loro opere in copie manoscritte, autografate da António José de Oliveira, e risalenti tra il 1781 e il 1796 (nel caso di Goldoni); in copie manoscritte e a stampa datate tra il 1736 e il 1797 (nel caso di Metastasio), tutte custodite presso la BNP, che riportiamo di seguito per intero:

Carlo Goldoni (1707-1793):

- *Comédia intitulada O feudatário* (Ms. 1781), traduzione del *Feudatario* (BNP digital, cod-1371-4);
- *Nova comédia intitulada A dama bizarra* (Ms. 1781), traduzione della *Donna bizzarra* (BNP digital, 564277);
- *Comédia nova intitulada O homem vencedor* (Ms. 16 Out. 1782), traduzione a cura di António José de Paula (traduttore, nonché attore al Teatro do Bairro Alto e impresario del Teatro da Rua dos Condes; cfr. Pinto 2014) (BNP digital, cod-1372-4);
- *Comédia nova intitulada A pupila* (Ms. 26 Set. 1782), traduzione della *Pupilla* (BNP digital, cod-1373-4);
- *Comédia nova intitulada O verdadeiro amigo* (Ms. 20 Abr. 1782), traduzione del *Vero amico* (BNP digital, cod-1379-4);
- *Comédia intitulada Mulher sábia e prudente* (Ms. 15 Ago. 1784), traduzione della *Moglie saggia*, a cura di José de Santa Rita (BNP digital, cod-1395-9);
- *Comédia intitulada A viuva infatuada* (Ms. 10 Maio 1784), traduzione della *Donna di testa debole* ossia *La vedova infatuata* (BNP digital, cod-1383-4);
- *Comédia nova intitulada A casa do café ou O maldizente* (Ms. 20 Nov. 1784), traduzione della *Bottega del caffè* (BNP digital, cod-1386-7);
- *Comédia intitulada A família de antiquário ou A sogra e a nora* (Ms. 2 Dez. 1784), traduzione della *Famiglia dell'antiquario* ossia *La suocera e la nuora* (BNP digital, cod-1364-6);
- *Comédia intitulada A dalmatina* (Ms. 1785), traduzione della *Dalmatina* (BNP digital, cod-1369-6);
- *Drama jocoso intitulado O amor artífice* (Ms. 13 Maio 1788), traduzione dell'*Amore artigiano*, rappresentato al Teatro do Bairro Alto nel 1766 su musiche di Gaetano Latilla (BNP digital, cod-1382-2);
- *Comédia O mentiroso por teima* (Ms. 2 Maio 1790), traduzione del *Bugiardo* a cura di José Manuel Penalva (BNP digital, cod-1382-1);
- *Comédia nova intitulada A senhora prudente ou O marido cioso* (Ms. 20 Set. 1790), traduzione della *Donna prudente* (BNP digital, cod-1366-2);
- *Drama O lunático iludido* (Ms. 10 Dez. 1791), traduzione del *Mondo della luna*, rappresentato al Teatro do Salitre il 10 dicembre 1791 su musiche di Marcos Portugal (BNP digital, cod-1393-7);
- *Drama jocoso intitulado O casamento de Lesbina* (Ms. 24 Fev. 1794), traduzione delle *Nozze di Dorina*, rappresentato al Teatro do Bairro Alto su musiche di Baldassarre Galuppi (BNP digital, cod-1393-8);
- *Comédia nova intitulada O honrado negociante* (Ms. 1795), traduzione dei *Mercanti* (BNP digital, cod-1368-2);

- *Comédia nova intitulada A viúva espirituosa* (Ms. 1796), traduzione della *Vedova spiritosa* (BNP digital, cod-1387-5);
- *Comédia nova intitulada O cavalheiro jucundo* (Ms. 1796), traduzione del *Cavaliere giocondo* (BNP digital, cod-1366-5).

Pietro Metastasio (1698-1782):

- *Comédia O mais heróico segredo ou Artaxerxe* (libretto), traduzione di *Artaserse*, Lisboa, Officina de Francisco Borges de Sousa, 1764 (BNP, Música, M. 2784 P.);
- *Drama para música A Olimpiade* (testo a stampa), traduzione di *Olimpiade*, Lisboa Occidental, na Officina de Antonio Isidoro da Fonseca, 1737 (BNP digital, res-975-12-p). Nella sala di musica è custodito anche il Ms. di David Perez del 1753 (BNP Música, C.I.C. 99);
- *Ópera nova intitulada Izipile em Lemos ou Os erros de Learco premeados* (Ms. 25 Apr. 1783), traduzione di *Issipile* (BNP digital, cod-1397-5);
- *Drama para música Alexandre na India* (testo a stampa), traduzione di *Alessandro delle Indie*, Lisboa, [s.n.], 1736, rappresentato a Lisbona nella Sala della Academia da Trinidade nel 1736 su musiche di Gaetano Maria Schiassi (BNP, Microfilme, F. 6812). Abbiamo anche il Ms. del 28 Mar. 1783 tradotto da Francisco Luís Ameno (BNP digital, cod-1385-1);
- *Ópera intitulada Achilles em Sciro* (Ms. 29 Fev. 1784), traduzione di *Achille in Sciro*, rappresentata al Teatro do Bairro Alto nel 1755 (BNP digital, cod-1377-6). Nella sala di musica della BNP è custodito il libretto stampato a Lisbona tra il 1760 e il 1771 (BNP, Música, M. 1503 P.);
- *Ópera intitulada Adriano em Síria* (Ms. 28 Set. 1784), traduzione di *Adriano in Siria* a cura di Alexandre António de Lima (BNP digital, cod-1389-4);
- *Ópera intitulada Filinto perseguido e exaltado* (Ms. 28 Jun. 1784), traduzione di *Siroe in Seleucia*, rappresentata nei Teatri del Bairro Alto e della Mouraria nel 1746 (BNP digital, cod-1392-2);
- *Comédia intitulada Semiramis reconhecida em Babilonia* (Ms. 2 Fev. 1784), traduzione di *Semiramide riconosciuta* (BNP digital, cod-1395-6);
- *Ópera famosa intitulada Antígono em Tessalónica* (Ms.), traduzione di *Antígono*, 20 Mar. 1785 (BNP digital, cod-1379-2);
- *Ópera intitulada A clemência de Tito* (Ms. 21 Apr. 1786), traduzione della *Clemenza di Tito* (BNP digital, cod-1384-5);
- *Tragicomédia intitulada Catão na Utica* (Ms. 12 Mar. 1788), traduzione di *Catone in Utica* a cura di Joaquim Soares Crice di *Catone in Utica*, rappresentata al Teatro Novo da Rua dos Condes nel 1740 su musiche di Rinaldo di Capua (BNP digital, cod-1373-2);
- *Comédia A mais heróica virtude* ou *Zenóbia em Arménia* (Ms. 20 Ago. 1792), traduzione di *Zenobia* (BNP digital, cod-1377-3);
- *Drama para música intitulado Ciro reconhecido* (Ms. 20 Set. 1793), traduzione di *Ciro riconosciuto*, rappresentato al Teatro Novo da Rua dos Condes nel 1740 (BNP digital, cod-1387-4);
- *Drama intitulado Demétrio em Síria* (Ms. 1795), traduzione di *Demetrio* (BNP digital, cod-1370-5);

– *Drama sério A suposta esposa abandonada* (Ms. 1796), traduzione di *Didone abbandonata* (BNP digital, cod-1372-5);
– *Tragicomédia intitulada A constante Zenóbia* (Ms. 1797), traduzione di *Zenobia* (BNP digital, cod-1378-1).

Per la ricezione di Goldoni in Portogallo, determinanti sono stati i vari contatti con Antonio Sacchi, o Sacco (cfr. Strappini 2001; Vescovo 2017), e la sua compagnia teatrale attorno al 1738 – quando Sacchi giunse a Pisa dopo essere stato a Venezia, mentre Goldoni all'epoca era a Venezia e scrisse per lui i seguenti canovacci: *Le trentadue disgrazie d'Arlecchino, La notte critica o sia I cento e quattro accidenti in una notte* (1738) – e tra il 1744 e il 1745, quando Goldoni era a Pisa e scrisse, sempre per Sacchi, il canovaccio *Il mondo della luna* (1743), andato perduto, oltre al rifacimento del canovaccio di Luigi Riccoboni *Arlequin valet de deux maîtres* che diventa *Il servitore di due padroni* (1745), e al *Figlio d'Arlecchino perduto e ritrovato* (1746), perché è durante la loro successiva permanenza in Portogallo che le *pièces* goldoniane vennero rappresentate nei principali teatri lisboeti dell'epoca. Della figura di Sacchi e dei contatti risalenti agli anni '40 del Settecento, Goldoni riporta:

> Au milieu de mes travaux et de mes occupations, une lettre de Venise vient me distraire, et met tout mon sang et tous mes esprits en mouvement; c'étoit une lettre de Sacchi. Ce comédien étoit de retour en Italie; il me savoit à Pise, il me demandoit une comédie, et il m'envoyoit même le sujet sur lequel il me laissoit libre de travailler à ma fantaisie. Quelle tentation pour moi! Sacchi étoit un acteur excellent, la comédie avoit été ma passion; je sentis renaître dans mon individu l'ancien goût, le même feu, le même enthousiasme (Goldoni 1814, 325).

Anche Goldoni avrebbe potuto avere l'occasione di recarsi in Portogallo, ma l'incarico di direttore della *Comédie Italienne* lo portò a trasferirsi a Parigi nel 1762. A seguito della delusione che ne giunse, visse un periodo di incertezza che lo indusse a riflettere sull'offerta dell'ambasciatore portoghese, ma il forte legame con la Francia prevalse, come illustrato dall'autore stesso nelle sue *Memorie*:

> L'ambassadeur de Portugal m'avoit fait travailler pour sa cour: il m'avoit fait présent de mille écus pour un petit ouvrage qui avoit réussi à Lisbonne; j'avois lieu d'espérer que ma personne n'auroit pas été refusée dans un pays où les spectacles dans ce tems-là fleurissoient, et les talens étoient récompensées [...]. Pendant l'état d'indécision où j'étois, une heureuse étoile vint à mon secours; je fis la connoissance de Mademoiselle Sylvestre [...] (Goldoni 1814, 166, 167)[30].

La ricezione di Goldoni in Portogallo tramite la compagnia di Sacchi (in arte Truffaldino) avvenne tra il 1753-1755 (periodo corrispondente all'attività della compagnia presso la corte portoghese), come ampiamente illustrato da Maria João Almeida in due saggi, la quale si sofferma altresì su un'altra compagnia

[30] Si veda anche Alonge 2010.

teatrale italiana, quella di Onofrio Paganini, che giunse in Portogallo dopo il 1765, quando la compagnia di Sacchi si era già ritirata dalla scena portoghese (cfr. Almeida 2019; Almeida 2009). In modo più specifico, dalle informazioni riportate nel 1781 dall'accademico d'onore clementino Francesco Bartoli, sappiamo che Sacchi e la sua compagnia (composta tra gli altri dal lucchese Giuseppe Simonetti, dal ferrarese Bartolommeo Tomasi e dal bolognese Antonio Vitalba) sbarcarono a Lisbona da Genova nel 1753, dove vennero bene accolti dalla famiglia reale e da tutta la corte portoghese che apprezzò fin da subito il loro modo di recitare. Durante la loro permanenza nella capitale lusitana ebbero modo di condurre una vita agiata, purtroppo interrotta bruscamente dal sisma del 1755, a causa del quale dovettero lasciare il paese (cfr. Bartoli 1781-1782, 144, 240, 251, 272).

Quindi, la stagione goldoniana in Portogallo ebbe luogo tra il 1754-1755 presso il Teatro do Bairro Alto durante la reggenza del re José I, ma l'importanza di Sacchi e della sua compagnia non si limitò alla ricezione di Goldoni in Portogallo; lo stile e le innovazioni da loro apportate rimasero nel tempo e nel tessuto sociale portoghese, come spiegato da Maria João Almeida:

> L'assunzione, da parte della famiglia reale, della compagnia di questo famoso Truffaldino costituisce già di per se stesso un fatto notevole, se visto nella prospettiva del processo di italianizzazione della cultura portoghese nel secolo XVIII, dato che, nel campo specifico delle arti dello spettacolo, l'importazione dei modelli italiani era progredita fino ad allora, in modo più eclatante, soltanto nella musica e nel teatro lirico. [Inoltre] il capocomico propose al pubblico del teatro lisboeta [del Bairro Alto] non quella forma di spettacolo che la memoria teatrale europea identificava immediatamente con l'Italia, la Commedia dell'Arte, nella quale si sarebbe distinto in occasione delle recite di corte, ma la commedia italiana riformata (Almeida 2009, 213, 217).

Nel caso di Metastasio, José da Costa Miranda illustra molto bene il legame, intenso e prolungato, del librettista italiano con la società portoghese del Settecento, e i motivi che hanno portato la nobiltà e la corte lusitana alla sua ricezione:

> [Metastasio] ha condizionato i gusti letterari ed estetici, ha agito sulla realizzazione di spettacoli teatrali, ha influenzato la letteratura drammatica portoghese. L'entusiasmo della nobiltà fu enorme per la coesione tra azione drammatica, musica e canto, in uno spettacolo dove la scenografia e le macchine producevano meravigliose illusioni. L'appoggio della nobiltà fu efficace e decisivo. Lo provano, credo, i frontespizi ed alcuni dei libretti stampati e dedicati alla nobiltà portoghese. Se la nobiltà fu la protettrice del dramma metastasiano al suo primo apparire sui palcoscenici del Portogallo del Settecento, la corte portoghese ne prenderà il posto a partire dagli anni '50 [divenendo] il vero centro di spettacoli metastasiani (Miranda 1984, 223, 224)[31].

[31] Si veda anche Rossi 1968.

Miranda ricorda altresì che è tra gli anni '60-'70 del Settecento che i teatri pubblici di Lisbona e della provincia offrirono stagioni il cui programma includeva simultaneamente opere di Metastasio, Molière e Goldoni tradotti in lingua portoghese. E tra i traduttori di Metastasio alcuni erano gli stessi nobili portoghesi (cfr. Miranda 1984, 226, 224), in altri casi librai[32] o poeti portoghesi tra cui Bocage che analizzeremo successivamente in modo più approfondito, e al quale Mariagrazia Russo ha dedicato uno studio apposito (cfr. Russo 2017).

Ma oltre a Goldoni e Metastasio, nel Portogallo del Settecento vengono tradotte e rappresentate le opere di altri autori italiani che hanno fatto parte della 'scuola' goldoniana e metastasiana, tra cui Giuseppe Petrosellini, librettista e letterato presso la corte pontificia, membro dell'Arcadia formatosi presso il Seminario diocesano di Montefiascone, che nei salotti romani aveva la fama di improvvisatore. Forte è stata l'impronta dei drammi giocosi di Goldoni nelle sue opere buffe e per questo non è improbabile che i due si siano conosciuti a Roma, visto che entrambi erano membri dell'Arcadia e le opere di Goldoni circolavano in altri ambienti italiani (Venezia e Firenze), oltre che nelle corti d'Oltralpe (cfr. Mattei 2015). Le opere del Petrosellini, tradotte in portoghese e rappresentate al Teatro da Rua dos Condes, sono custodite anch'esse in copia manoscritta nella BNP, come indicato di seguito:

Giuseppe Petrosellini (1727-1797 ca.):

- *Drama As aldeanas bizarras* (Ms. 20 Mar. 1789), traduzione delle *Contadine bizzarre*, rappresentato al Teatro da Rua dos Condes nel 1765 su musiche di Niccolò Piccinni (BNP digital, cod-1393-2);
- *Drama jocoso em música A italiana em Londres* (Ms. 20 Fev. 1793), traduzione dell'*Italiana in Londra*, rappresentato al Teatro da Rua dos Condes per il carnevale del 1791 su musiche di Cimarosa (BNP digital, cod-1396-7).

Di Gaetano Martinelli non abbiamo informazioni biografiche prima del 1764. Sappiamo che la sua carriera musicale è stata celebrata in varie corti italiane ed europee. Per conto del Jommelli, direttore e maestro di cappella del duca del Württemberg Carlo Eugenio, nel 1768 venne siglato con la corte portoghese un accordo che avrebbe permesso al Martinelli di produrre per quella corte opere teatrali, pur rimanendo in Italia. Jommelli raccomandò al direttore Botelho l'assunzione del Martinelli, quale poeta dei teatri regi, visto che era già noto a Lisbona per le rappresentazioni nel 1767 dell'opera *Il ratto della sposa*. L'assunzione di Martinelli avvenne nel 1768 e fu regolarizzata al suo arrivo a Lisbona con un contratto triennale. Le sue opere sono state rappresentate tra il Teatro Regio di Salvaterra de Magos[33] (nel distretto di Santarém) e il Teatro Reale del

[32] Come nel caso di Fernando Lucas Alvim, anagramma di Francisco Luís Ameno, libraio-editore nel 1755 e traduttore di Metastasio (cfr. Braga 1871, 192).

[33] Per approfondimenti su questo teatro, si veda Gallasch-Hall 2016.

Palazzo della Ajuda a Lisbona, e tra le sue opere, nel 1795 è stata tradotta in portoghese la tragicommedia *A mãe indiscreta* (cfr. Armellini 2008).

Oltre a Petrosellini e Martinelli, ricordiamo la traduzione portoghese dei drammi giocosi per musica di altri autori italiani: del librettista napoletano Giuseppe Maria Diodati, attivo tra il 1785-1790 e famoso a livello europeo insieme a Domenico Cimarosa:

– *Drama jocoso em música A noiva fingida* (Ms. 20 Ago. 1793), adattamento di *Le trame deluse*, rappresentato al Teatro do Salitre nel 1790 su musiche di Marcos Portugal (BNP digital, cod-1396-6);
– *Drama em música O empresário em angústia* (Ms. 1796), traduzione dell'*Impresario in angoscia*, rappresentato al Teatro da Rua dos Condes per il carnevale del 1792 su musiche di Cimarosa (BNP digital, cod-1397-10).

Di Filippo Livigni, attivo librettista della Serenissima tra il 1770 e il 1790:

– *Drama jocoso em música Giannia [sic] e Bernardone* (Ms. 8 Mar. 1793), traduzione di *Giannina e Bernardone*, rappresentato al Teatro Rua dos Condes nella primavera del 1791 su musiche di Cimarosa (BNP digital, cod-1394-3);
– *Drama jocoso em música Os viajantes ditosos* (Ms. 8 Fev. 1792), traduzione dei *Viaggiatori felici* a cura di Domingos Caldas Barbosa, rappresentato al Teatro do Salitre nel 1790 (BNP digital, cod-1393-6);
– *Drama jocoso em música A mulher caprichosa* (Ms. 15 Jan. 1793), traduzione della *Moglie capricciosa*, rappresentato al Teatro na Rua dos Condes nel 1791 su musiche di Giuseppe Gazzaniga (BNP digital, cod-1394-2).

Del librettista di Desenzano sul Garda Angelo Anelli (1761-1820):

– *Drama jocoso em música Os dois supostos condes* (Ms. 2 Fev. 1793), traduzione dei *Due supposti conti, ossia Lo sposo senza moglie*, rappresentato al Teatro Rua dos Condes nell'autunno del 1791 su musiche di Cimarosa (BNP digital, cod-1396-8).

Del librettista Giovanni Battista Lorenzi (1721-1807), detto 'il napolitano':

– *Drama jocoso em música O marido desesperado* (Ms. depois de 1791), traduzione del *Marito disperato*, rappresentato al Teatro Rua dos Condes il 17 dicembre 1791 per il compleanno della regina D. Maria, su musiche di Cimarosa (BNP digital, cod-1381-6).

1.3.1 La *modinha*

Rimanendo nell'ambito musicale, il Settecento portoghese non è stato solo un secolo di ricezione di compositori italiani ed europei. Tra i compositori portoghesi merita ricordare Marcos António da Fonseca Portugal (Lisbona, 1762-Rio de Janeiro, 1830) compositore e organista che nel 1784, a venti anni d'età, venne nominato Maestro del Teatro do Salitre a Lisbona. Ma la sua formazione si ampliò ulteriormente in Italia, dove visse dal 1792 al 1800, dietro autorizzazione regia. Durante la permanenza italiana compose la maggior parte delle

sue opere (si stima una ventina di farse e opere buffe) che vennero bene accolte dal pubblico italiano e rappresentate in vari teatri, tra cui La Scala di Milano, il teatro San Moisè a Venezia, il teatro La Pergola e della Pallacorda a Firenze[34], il Teatro Regio dell'accademia degli Avvalorati di Livorno, il Teatro Pubblico di Lucca[35]. Nel capoluogo toscano vennero stampate, nel Settecento[36], le seguenti opere: *Cinna* (dramma serio, su libretto di Angelo Anelli, 1793, Firenze, BNCF, V.BAN B.17.6.272.3.8); *La vedova raggiratrice* ossia *I due sciocchi delusi* (dramma giocoso, 1794, Firenze); *Lo stratagemma* ossia *I due sordi* (intermezzo, su libretto di Giuseppe Maria Foppa, 1795, Firenze); *L'avventuriere* (farsa, su libretto di Caterino Mazzolà, 1795, Firenze)[37]; *Zulima* (dramma per musica, su libretto di Francesco Gonella, 1796, Firenze, BNCF, V.BAN B.17.4.824.4); *Il ritorno di Serse* (dramma serio, su libretto di Francesco Gonella, 1797, Firenze, per cui cfr. Meloteca 2017).

Tornato in patria, ricevette la carica di maestro di cappella reale e di direttore del teatro S. Carlo di Lisbona, per poi trasferirsi a Rio de Janeiro nel 1811 su incarico del re João VI, dove venne nominato compositore ufficiale di corte. Le sue opere spaziano da intermezzi, opere buffe, farse, musica sacra, musica patriottica e *modinhas*; un genere portoghese e brasiliano, quest'ultimo dal nome *modinha*, che nasce presumibilmente nel Portogallo del Settecento come genere musicale popolare, quindi come genere melodico semplice, per poi arricchirsi di effetti musicali 'briosi' particolarmente graditi alla nobiltà e aristocrazia portoghese dell'epoca.

Il compositore di *modinhas* più rinomato è stato, senz'ombra di dubbio, António José da Silva (Rio de Janeiro, 1705-Lisbona, 1739) soprannominato 'O judeu', l'ebreo, le cui *modinhas* sono state riunite nel volume *Óperas Portuguesas* (1733-1741). A causa della discendenza ebraica, António José da Silva dovette lasciare il Brasile nel 1712 per le persecuzioni subite da sua madre (la quale non si convertì mai al Cristianesimo a differenza dei parenti), e trasferendosi in Por-

[34] Al teatro della Pergola vennero rappresentate: *Cinna* nell'autunno del 1793; *La vedova raggiratrice* nell'estate del 1794. Presso il teatro degli Intrepidi (detto della Pallacorda) vennero rappresentate: *Zulima* nella primavera del 1796, *Lo stratagemma* nel periodo del carnevale del 1797; *Il ritorno dei Serse* ad aprile del 1797. Per approfondimenti biografici su Marcos Portugal, si veda Cranmer 2001.

[35] Si tratta della *Confusione della somiglianza* ossia *I due gobbi*, dramma giocoso su libretto di Cosimo Mazzini, stampato a Lucca presso Giuseppe Rocchi nel 1794 e rappresentato nell'autunno del medesimo anno presso il Teatro Pubblico di Lucca.

[36] Presso altre istituzioni italiane, invece, sono custodite le seguenti partiture manoscritte di Marcos Portugal: *Per queste amare lagrime* (fondo musicale dell'IRE di Venezia – Istituzioni di Ricovero e di Rieducazione, I-Vire 409, scheda 410); *Mi pizzica mi stimola* (fondo musicale Malaspina dell'Archivio di Stato di Verona, I-Veas, ms. n.9/n); *Le donne cambiate* (Conservatorio Cherubini di Firenze, Accademia D.I.555); *La Maschera Fortunata* (Conservatorio Cherubini di Firenze, Accademia D.I.560).

[37] Informazioni riportate nella piattaforma enciclopedica di musica e arti (Meloteca), a cura di António José Ferreira, che non trova però corrispondenza nella BNCF (cfr. Meloteca 2017).

togallo venne accolto tra i compositori portoghesi di farse, commedie e operette del Settecento portoghese.

Molte sue opere sono state rappresentate a Lisbona al Teatro do Bairro Alto, tra cui *A Vida do grande D. Quixote de la Mancha* (1733)[38], una rivisitazione della figura e delle gesta del Quijote spagnolo, custodita in copia manoscritta nella BNP, e rappresentata al Teatro do Bairro Alto nel mese di ottobre del 1733. Al 1744 risale la prima edizione a stampa dell'opera riunita nel volume *Theatro comico portuguez*, mentre altre opere del 'Judeu' si sono contraddistinte per un tono satirico di critica e denuncia della società dell'epoca, con i suoi privilegi e pregiudizi, che probabilmente anche per questo gli ha valso la condanna dall'Inquisizione. António José da Silva venne prima imprigionato, accusato di eresia, poi bruciato vivo in un *auto-da-fé* nel 1739.

Tornando alla parola 'modinha'[39], sappiamo che è un diminutivo di 'moda', sinonimo di 'cantiga'; parola apparsa per la prima volta nel 1789 nel *Diccionario da Lingua Portugueza* di Rafael Bluteau. La *moda* o *modinha* indica quindi un canto, una musica, accompagnata da strumenti a corda quali il mandolino, il bandolino, nata probabilmente nel sud del Portogallo e poi diffusa in tutto il Paese e al di fuori dei confini nazionali, nei vari territori d'Oltremare (Brasile e Africa, *in primis*). Secondo altri, invece, si pensa che la parola *modinha* sia brasiliana (a differenza di *moda* portoghese), per il gusto tipicamente brasiliano, anche nel Settecento, di usare i diminutivi 'inho', 'inha', e per il registro popolare che l'ha sempre contraddistinta, quale semplice espressione musicale della vita quotidiana, urbana. Tale gusto popolare viene confermato, nel Novecento, da Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982), il quale nella sua opera *Raízes do Brasil* (1995), ricorda che

> a terminação "inho" aposta às palavras, serve para nos familiarizar mais com as pessoas ou os objetos e, ao mesmo tempo, para lhes dar relevo. É a maneira de fazê-los mais acessíveis aos sentidos e também de aproximá-los do coração» (Holanda 1995, 148; cfr. anche Tinhorão 2000).

La *modinha* brasiliana arriva a trasformarsi in *xula*, quando i ritmi musicali diventano più frenetici, di cui un esempio ci viene fornito dalla *xula* carioca di Rio de Janeiro. In Africa, la *modinha* brasiliana può 'contaminarsi', diventando molto simile al *lundu* angolano (cfr. Araújo 1963). Nel 1792 esce a Lisbona anche un periodico di *modinhas*[40], a cura di Pedro Anselmo Marchal e Francisco Domingos Milcent, dedicato alla principessa del Brasile, che è durato fino al 1795.

[38] Cfr. Silva 1733, Ms. Tra gli studi accademici dell'opera in questione merita segnalare il saggio di Costigan 2009, 89-102.

[39] Sull'origine etimologica della parola in questione, si rimanda a Monteiro 2018, 125-43.

[40] Nel 1996 Maria João Albuquerque si è occupata della pubblicazione dell'edizione facsimilata del periodico (cfr. Albuquerque 1996).

Jornal
DE
MODINHAS
Com acompanhamento de Cravo
PELOS MILHORES AUTORES
DEDICADO
A Sua Alteza Real
Princeza do Brazil
Por P.A. Marchal Milcent.
No primeiro dia e no Quinze de cada Mez, Sahirá
huma Modinha nova.
Preço 200. Rs
LISBOA
Na Real Fabrica e Armazem de Muzica no Largo de Jezus
onde se podera Abonar para a Coleçaõ de cada anno pella quantia de 2880.
na mesma Real Fabrica se acha toda qualidade de Muzica

Figura 11 – Antonio Galassi, *Modinha del Signor Ant. Gallassi,* Lisboa, P. A. Marchal e Milcent, 1792 (*Jornal de modinhas*, ano 1, n. 1) (BNP digital, 1672181).

Tra le varie *modinhas* portoghesi e brasiliane custodite e digitalizzate dalla BNP, risalenti alla fine del Settecento, segnaliamo le seguenti di: Antonio Galassi, José Maurício, Marcos Portugal, António Leal Moreira, José de Mesquita, António da Silva Leite:

Antonio Galassi (fl. 1780-1792):
- *Modinha* del Signor Ant. Gallassi, Lisboa, P. A. Marchal e Milcent, 1792 (*Jornal de modinhas*, ano 1, n. 1) (BNP digital, 1672181).

José Maurício (1752-1815):
- *Moda Brazileira*, accomp.to de P. A. Marchal, Lisboa, P. A. Marchal e Milcent, 1792 (*Jornal de modinhas*, ano 1, n. 11) (BNP digital, 1672181).

Marcos Portugal (1762-1830):
- *Moda: Perdoar con condições*, com accomp.to de cravo, e 2 mandolinos composta pello Signor Marcos Antonio, Lisboa, Francisco Domingos Milcent, 1793 (*Jornal de modinhas*, ano 2, n. 4) (BNP digital 1672367).

António Leal Moreira (1758-1819):
- *Moda do Zabumba* del Sig.r Antonio Leal Moreira, Lisboa, P. A. Marchal e Milcent, 1793 (*Jornal de modinhas*, ano 1, n. 14) (BNP digital, 1672272).

José de Mesquita (fl. 1793-1795):
- *Moda do Londu* del Sig.r Joze de Mesquita, Lisboa, P. A. Marchal e Milcent, 1793 (*Jornal de modinhas*, ano 1, n. 21) (BNP digital, 1672342).

António da Silva Leite (1759-1833):
- *Xula carioca* por Ant.º da S.ª Leite, Lisboa, Fran.co Dom.gos Milcent, 1795 (*Jornal de modinhas*, ano 3, n. 12) (BNP digital, 1672978).

1.3.2 La ricezione del teatro francese in Portogallo e di Camões nella Francia del XVIII secolo

La cultura francese diventa, proprio nel 'secolo dei Lumi', la principale cultura europea di riferimento per quella portoghese. Per questo, oltre alle opere teatrali italiane, nel Portogallo del Settecento assistiamo a un discreto numero di traduzioni di *pièces* d'oltralpe. Tale influenza si registra in realtà già dal 1640, ma è nel Settecento che acquisisce maggiore valenza, insieme alla ricezione della moda e dei balli francesi che venivano ripresi e riadattati ai gusti delle dame e dei signori portoghesi dell'alta borghesia e della nobiltà, di cui un esempio ci viene fornito da un trattato anonimo del 1760, tradotto in portoghese da José Tomás Cabreira e intitolato *Arte de dançar à franceza*. In realtà la ricezione del teatro francese in Portogallo si registra attorno agli anni '30 del XVIII secolo, come ben documentato da Ana Clara Santos (cfr. Santos 2013, 365-83), ma le traduzioni in lingua portoghese delle *pièces* d'oltralpe si attestano dal 1775 in poi, di cui abbiamo testimonianza dalle copie manoscritte, in lingua portoghese, di alcune commedie di Molière e sei *pièces* del teatro francese (che riguardano Corneille, Molière, Regnard, Beaumarchais, Voltaire, Crébillon) - alcune delle quali rappresentate al Teatro do Bairro Alto e al Teatro da Rua do Conde tra il 1768 e il 1791 – tradotte e stampate tra il 1787 e il 1805 con il titolo di *Teatro estrangeiro* (cfr. Rolland 1787, número I, II, III; 1788, número V; 1805, número VI).

Di seguito riportiamo le copie manoscritte conservate nella BNP:

Molière, pseud. (1622-1673):

- *Comédia Tartufo ou o hipócrita* (Ms. 20 Set. 1788), traduzione di *Le Tartuffe ou l'Imposteur* a cura di Manuel de Sousa, rappresentata al Teatro do Bairro Alto nel 1768 (BNP digital, cod-1370-1);
- *Comédia O peão fidalgo* (Ms. 20 Jan.1790), traduzione di *Le bourgeois gentilhomme* a cura di Manuel de Sousa (BNP digital, cod-1364-2);
- *Comédia nova intitulada Os amantes arrufados* (Ms. 20 Jun. 1782), traduzione di *Le dépit amoureux* (BNP digital, cod-1379-6);
- *Comédia intitulada Jorge Dandin ou Jorge Papalvo* (Ms. 30 Abr. 1784), traduzione di *George Dandin, ou Le mari confundu* (BNP digital, cod-1387-3);
- *Comédia A ciência das mulheres ou a pedantaria dos homens* (Ms. 17 Maio 1775), traduzione di *Les femmes savantes* (BNP digital, cod-13014).

Beaumarchais (Pierre Augustin Caron de Beaumarchais, 1732-1799):

- *Drama jocoso em música O barbeiro de Sevilha ou A precaução inútil* (Ms. 20 Jan 1793), traduzione di *Le barbier de Séville ou La précaution inutile*, rappresentato nel 1791 al Teatro da Rua dos Condes, tradotto in portoghese dall'originale francese arrivato in Portogallo, probabilmente, attraverso la versione italiana *Il Barbiere di Siviglia* del Petrosellini del 1782 (BNP digital, cod-1396-9).

Voltaire, pseudonimo di François-Marie Arouet (1694-1778):

- *Tragédia intitulada Mafoma, o profeta ou O fanatismo* (Ms. 18 Mar. 1786), traduzione di *Le fanatisme, ou Mahomet le prophète* (BNP digital, cod-1381-5);
- *Tragédia Os seythas* (Ms. 5 Jan. 1790), traduzione di *Les seythes* a cura di Albino de Sousa Coelho e Almeida (BNP digital, cod-1388-1);
- *Tragédia Orestes* (Ms. 28 Nov. 1790), traduzione di *Oreste* a cura di José Pedro de Azevedo Sousa da Câmara (BNP digital, cod-1388-3).

Jean-Baptiste Rousseau (1670-1741):

- *Comédia intitulada O cinto magico* (Ms. 20 Set. 1793), traduzione di *La ceinture magique* a cura di Filinto Elísio (BNP digital, cod-1395-2).

Diderot (1713-1784):

- *Comédia nova intitulada O pai de famílias* (Ms. Maio 26 1783), traduzione di *Le Père de famille* (BNP digital, cod-1383-2).

Per controparte, è solo nel Settecento che assistiamo, in Francia, alla traduzione dei *Lusiadi* di Camões (1524-1580). La grandezza del Vate lusitano viene per così dire 'scoperta' dai francesi solo nel 1735, anno della prima edizione della traduzione francese dei *Lusiadi* a cura di Duperron de Castera (1705-1752). Ma nel 1785 Voltaire critica Camões nel celebre saggio *Essai sur la poesie epique* (cfr. Voltaire 1785, 357-464), mettendo in discussione, *in primis*, la compresenza, nei *Lusiadi*, di elementi sacri e profani (non consoni alla mentalità settecentesca il-

luminista). In secondo luogo, il poema epico rientra per Voltaire tra i 'diletti', i piaceri oziosi di chi pratica le Belle Arti, che non producono niente di scientifico.

All'inizio del suo discorso (Voltaire 1785, 408-15, cap. VI), Voltaire ricorda l'epiteto con cui era chiamato Camões nel Cinquecento: «Virgile portugais» (Voltaire 1785, 408) e di conseguenza, la fama acquisita in vita. Ripercorre, spesso in modo errato, vari aspetti biografici del Vate lusitano, si dilunga sul ruolo importante del re Manuel I e sulla sua determinazione ad aver voluto intraprendere i viaggi di scoperta marittimi verso le Indie Orientali; quindi elogia il coraggio e l'audacia dei Reali portoghesi e le gesta dei navigatori, *in primis* Vasco da Gama (quale scopritore della rotta marittima per le Indie Orientali nel 1498).

Tuttavia, a differenza del coraggio dei navigatori (i quali non furono degli insensati che partirono per il proprio piacere individuale, ma per realizzare un'impresa collettiva ben più grande), Voltaire ricorda che Camões non prese mai parte a tali viaggi, ma nel Cinquecento si spinse anch'esso in Oriente: prima a Goa poi in Cina (a Macao), seppure con uno spirito non di arditezza ma di 'vago delirio di viaggiatore alla ricerca di fortuna' (Voltaire 1785, 409). Voltaire ricorda l'aspetto storico-leggendario legato alla presenza di Camões in Oriente: la stesura dei *Lusiadi* a Macao (dove esiste ancora oggi una grotta che ricorda il Vate lusitano), il naufragio avvenuto durante il viaggio di ritorno dalla Cina a Goa, in prossimità delle coste cinesi (o vietnamite secondo gli storici); il ritorno a Lisbona dove non ricevette mai la pensione che il re gli aveva promesso, e la morte in totale abbandono e povertà. Al riguardo, Voltaire compara Camões a Omero, anch'esso diventato celebre *post mortem* e morto in povertà seppure avesse scritto dei versi grandiosi in vita; entrambi quindi 'uomini di genio' che però non hanno potuto vivere degnamente del proprio genio creativo.

Addentrandosi poi nei *Lusiadi*, Voltaire fornisce la sua unica annotazione positiva: 'il passo più bello dei Lusiadi' (Voltaire 1785, 412) riguarda l'episodio della tragica storia amorosa (vera, realmente successa in epoca medievale) tra Inês de Castro e il principe Pedro; e le sue critiche: *I Lusiadi* sono 'una sorta di nuova epopea' (Voltaire 1785, 411); sono pieni di 'finzioni' letterarie (Voltaire 1785, 412). Degli elementi pagani non accetta la presenza di quei mostri marini, come Adamastor, provenienti dalla mitologia greca che erano circolati nel Medioevo, mentre in epoca umanistico-rinascimentale, grazie appunto alle nuove conoscenze nautiche, tali 'mostri marini', nemici dei navigatori, smisero di esistere nell'immaginario collettivo perché superati da certezze scientifiche per le quali erano la violenza delle onde e delle correnti oceaniche a far naufragare le navi, e non tali 'mostri'. Tra gli altri elementi pagani che Voltaire non accetta nei *Lusiadi*, ricordiamo l'Isola degli Amori; un'isola incantata dove la dea Venere, d'accordo con le altre divinità del Concilio, decide di far giungere i portoghesi sulla costa indiana, senza ulteriori pericoli. Voltaire avrebbe preferito trovare nel poema epico portoghese solo riferimenti sacri, cristiani (e non pagani), visto che i navigatori partivano sempre con il beneplacito della corte portoghese e della Chiesa di Roma, e gli stessi viaggi di scoperta erano sempre finanziati da ordini militari o militari-religiosi, dalla famiglia reale e dal papato. Per Voltaire, le decisioni delle divinità sono solo delle finzioni che non corrispondono

alla realtà dell'epoca e definisce tutta questa presenza mitologica qualcosa di 'assurdo' e di 'sciocco' (utilizza frequentemente il termine plurale *disparates*, sciocchezze), che rovina l'intero componimento poetico: «a parler sérieusement, un merveilleux si absurde, défigure tout l'ouvrage aux yeux des lecteurs sensés» (Voltaire 1785, 414).

Ma Voltaire è stato anche l'autore di *Poème sur le désastre de Lisbonne* (1756), opera ispirata al terremoto di Lisbona del 1755, nella quale utilizza un tono emotivo realmente sensibile, perché scioccato dall'evento, ma altresì patetico, perché in realtà il tragico evento era un modo per attaccare quei filosofi positivisti (tedeschi soprattutto, come nel caso di Leibniz) per i quali *tout est bien* (tutto deve andare così), *tout est necessaire* (tutto è necessario), ovvero le tragedie se devono accadere, accadono per una volontà, un 'disegno' superiore alla natura umana. Per Voltaire era assurdo pensare che la catastrofe di Lisbona fosse stata una sorta di punizione, di castigo divino oppure di volontà divina, ma visto che era altrettanto impossibile pensare a una causa solamente scientifica, Voltaire rimane in una linea ambigua, poiché anche lui era propenso a vedere il mondo in modo coerente e intelligibile.

1.4 La questione linguistica e sociale: Rafael Bluteau e Luís António Verney

Sebbene il processo di norma linguistica iniziò nel Cinquecento – nel cosiddetto periodo classico, per usare la suddivisione indicata dal filologo Ivo Castro (cfr. Castro 2006, 175-216) –, grazie alle prime grammatiche portoghesi con Fernão de Oliveira e João de Barros, e per merito di Camões, il quale rese aulica la lingua portoghese grazie all'introduzione di latinismi classici (assenti fino a quell'epoca) e allo stile classico usato per redigere i *Lusiadi*, è nel Settecento che la lingua portoghese raggiunge il suo apogeo di evoluzione con le riforme linguistiche del marchese di Pombal, venendo esportata in tutti i territori d'Oltremare come norma linguistica, lingua *padrão*. Questo significa che la lingua portoghese si arricchisce notevolmente di prestigio (a discapito, purtroppo, di alcune lingue creole che iniziano il loro lento declino e della scomparsa della *língua geral* brasiliana); in territorio portoghese assistiamo a una proliferazione di dizionari[41] e grammatiche per la messa a punto delle regole grammaticali, fonetiche, morfo-sintattiche; si sviluppano i primi studi linguistici (scientifici).

Nel Settecento le accademie portoghesi, tra cui ad esempio la Academia Real da História Portuguesa fondata nel 1720 nel palazzo dei duchi di Braganza con l'intento di tracciare la storia del regno portoghese attraverso l'ausilio dei propri accademici e di coloro che si trovavano nei territori d'oltremare (cfr. Mota 2003; Serrão 1982, 426-31), si confermano i luoghi per eccellenza della diffusione del sapere, di riflessioni teologiche, filosofiche, politiche, letterarie, di ricerche scien-

[41] Al riguardo, il dizionario portoghese più prestigioso è quello stampato dalla Accademia delle Scienze di Lisbona nel 1793, custodito e digitalizzato dalla BNP (cfr. Academia das Ciências de Lisboa 1793).

tifiche e umanistiche; luoghi colti, vitali, in sintonia con le accademie europee più importanti. Ma visto che la cultura francese, come abbiamo già constatato precedentemente, ha svolto un ruolo molto importante nella società portoghese del XVIII secolo, anche la lingua francese va a influenzare notevolmente la lingua portoghese, arricchendola di tanti francesismi, e alcuni tra i linguisti più affermati di questo periodo sono proprio francesi naturalizzati portoghesi.

Un esempio ci viene fornito dalla figura di Rafael Bluteau (1638-1734), autore del seguente vocabolario portoghese-latino, pubblicato tra il 1712-1728 e ritenuto tra i più importanti dell'epoca per la cura delle informazioni, in esso racchiuse: *Vocabulario portuguez e latino, aulico, anatomico, architectonico, bellico, botanico, brasilico…* (cfr. Bluteau 1712-1728). Come possiamo dedurre dal titolo, il vocabolario di Bluteau non comprende solo informazioni linguistiche, ma anche culturali che spaziano dall'ambito umanistico a quello scientifico; quindi è il primo esempio di vocabolario portoghese in perfetta sintonia con la mentalità settecentesca europea, dedita a questioni umanistiche e scientifiche.

In questa duplice ottica compaiono anche dizionari geografici (il più importante è quello di Luís Cardoso, *Diccionario geografico*, stampato tra il 1747-1751); i primi studi linguistici di arabo[42] di António Baptista Abrantes (1737-1813) risalenti al 1774 (che si affermeranno successivamente, nell'Ottocento, a seguito dell'apertura di cattedre universitarie di arabo e di sanscrito inizialmente in Germania, poi in Portogallo e in altri paesi europei); il primo esempio di dizionario lessicografico portoghese-italiano, in due volumi, del 1773, di Joaquim José da Costa e Sá (1740-1803).

Tali studi linguistici si inseriscono in un progetto settecentesco più ampio, volto a riformare l'insegnamento e a migliorare l'educazione della classe colta. L'ambito pedagogico diventa così centrale, nel Portogallo del Settecento, grazie alle figure di Rafael Bluteau e di Luís António Verney. Bluteau che avevamo incontrato prima, quale autore del vocabolario portoghese-latino, lo ritroviamo nuovamente per i suoi studi letterario-pedagogici, nello specifico per delle opere in prosa che sono state recitate in varie conferenze accademiche e che sono state riunite in una raccolta edita nel 1728 (cfr. Bluteau 1728).

Rafael Bluteau, figlio di genitori francesi rifugiati a Londra, a sei anni tornò con la madre a Parigi e fin da bambino rivelò la sua attitudine verso gli studi umanistici. In seguito, viaggiò molto tra Firenze (dove entra nell'ordine religioso dei Teatini), Verona, Roma, fino ad arrivare in Portogallo con la fama di uomo curioso, colto, dal sapere enciclopedico, imbevuto del clima di fervore culturale dei salotti europei del Settecento. In Portogallo, quindi, manifestò fin da subito le sue doti in ambito umanistico con la stesura del *Vocabolario* precedentemente ricordato. In quanto uomo del Settecento, inebriato dal vigore intel-

[42] All'interno degli studi orientali settecenteschi europei si ricorda anche la figura di Giuseppe-Luca Pasini (1687-1770), filologo e letterato padovano, nonché docente di lingue semitiche, autore della seguente grammatica in caratteri latini ed ebraici, stampata a Padova nel 1721 (cfr. Pasini 1721).

lettuale europeo, non aderì mai a una scuola di pensiero, sviluppando sempre un atteggiamento mentale libero e curioso verso l'ambito umanistico e scientifico.

Come vedremo in Verney, anche Bluteau considera la Fisica 'la parte principale dell'accademia filosofica'; una scienza che non poteva essere studiata separatamente dalla filosofia, così come le scoperte scientifiche[43] erano per lui l'esempio dell'evoluzione dell'uomo moderno su quello antico:

> Como o homem foi criado para contemplar e admirar as obras de Deus na fábrica do Mundo, e só por meio das ciências se consegue este fim, parecia inútil a conservação de um Mundo, em que por falta de Ciência, não havia contempladores da perfeição dele (Bluteau 1728, vol. I, 39).

Sulle questioni teologiche, Bluteau afferma:

> Chega a curiosidade teológica a querer saber o que Deus fazia antes da criação do Mundo e se podem criar outros mundos mais perfeitos que estes; disputa-se como para o homem o nascer é delito; entra-se a discutir as incompreensíveis operações da graça» (Bluteau 1728, vol. I, 342).

Nell'ambito umanistico, a differenza di Voltaire, la difesa e l'elogio della poesia da parte di Bluteau si riscontra principalmente in un commento del 1720 (anno della fondazione della Accademia Reale di Storia Portoghese) rivolto al componimento lirico *Luzes da Poesia* di Manoel da Fonseca Borralho (1691-1731), e riunito nell'apparato paratestuale dello stesso, tra le licenze del Santo Uffizio, dove Bluteau si rivolge alla poesia quale

> arte nobilíssima [...], sendo pois a Poesia como aqueles frutos, cuja mediania no gosto é vício e só prestão, quando excelentes; na prática desta Arte, como em todas as mais produções do engenho humano, sem muito artifício, não há excelência (Bluteau *apud* Borralho 1724, [s.p.]).

Nonostante la sua natura di *estrangeiro* (perché nato in Inghilterra), Bluteau riuscì a inserirsi nella realtà sociale e culturale portoghese, e a conoscerla approfonditamente, grazie soprattutto alla frequentazione delle accademie portoghesi dell'epoca, nelle quali tenne varie conferenze erudite, che di solito si svolgevano la domenica (cfr. Bluteau 1728, vol. I, 1), ponendosi come divulgatore degli studi scientifici europei in Portogallo (ad esempio degli studi dell'Accademia Reale

[43] Sull'importanza degli studi matematici nel Settecento portoghese, si vedano: il compendio del gesuita Inácio Monteiro (1724-1812), che espulso dal Portogallo nel 1759 per le sue idee troppo moderne per l'epoca, si trasferì a Ferrara dove morì. Il compendio in questione è l'unica opera del gesuita scritta in lingua portoghese e interamente dedita a questioni scientifiche relative all'ambito della matematica, aritmetica, meccanica, idraulica, ottica, astronomia, geografia, algebra, affrontate in modo pedagogico per essere di utilità agli studenti portoghesi che intendevano intraprendere gli studi scientifici (cfr. Monteiro 1756); la traduzione portoghese a cura dell'astronomo e matematico José Monteiro da Rocha (1734-1819), del trattato di idrodinamica del gesuita e matematico francese Bossut (1730-1814), cfr. Bossut 1776.

dei Fisici di Londra, dell'accademia del Cimento di Firenze, delle accademie tedesche per quanto riguarda gli studi di Filosofia Naturale). Presso l'accademia dei Generosi (nata a Lisbona nel Seicento ma che visse il suo periodo più fervido tra il 1717-1747), tenne conferenze su questioni astronomiche, economiche e su questioni letterarie comparatistiche o contrastive tra l'ambiente francese e quello portoghese, ponendosi come intermediario tra le due culture del Settecento.

Luís António Verney (Lisbona 1713-Roma 1792), nato da padre francese e madre portoghese, dopo aver frequentato il collegio dei gesuiti di Santo Antão a Lisbona e successivamente l'università di Évora, laureandosi in Teologia e Arti, nel 1736 parte per l'Italia (Roma), dove continua gli studi prendendo una seconda laurea in Teologia dogmatica e giurisprudenza. La sua notevole e variegata formazione e mentalità culturale gli attirarono, da un lato, inimicizie da parte degli stessi padri gesuiti e di alcuni ministri portoghesi (tra cui il marchese di Pombal); dall'altro, l'attenzione e l'appoggio della corte portoghese, *in primis* del re João V (anche se tale appoggio non fu costante e continuo). Verney è stato membro dell'Arcadia di Roma, cavaliere dell'Ordine di Cristo e segretario dell'ambasciatore di Roma. Tra le sue corrispondenze ricordiamo quella con Genovesi e Muratori, di cui abbiamo testimonianza: nel Fondo Muratori della Biblioteca Estense, di cui dodici lettere manoscritte risalenti al 1700-1746 sono state digitalizzate dalla medesima Biblioteca (Fondo Muratori, Archivi e carteggi, A.M.85.47) e nell'epistolario di Verney curato da Cabral de Moncada e portato alla luce tra il 1941 e il 1950, basato sulle lettere custodite nell'Arquivo Histórico Ultramarino. Per quanto riguarda, invece, la corrispondenza con Genovesi non abbiamo un carteggio vero e proprio (forse andato perduto), quanto testimonianze sulla conoscenza tra i due, in alcuni studi autorevoli (cfr. Cardoso 2017; Andrade 1966). Andrade informa che Verney conservava una sola lettera di Genovesi, probabilmente risalente al 1751 (cfr. Andrade 1966, 493), ma l'amicizia tra i due farebbe supporre tutt'altro, anche se nelle *Lettere Familiari* di Genovesi, Domenico Forges Davanzati (allievo di Genovesi a Napoli e curatore delle *Lettere*) ricorda che varie lettere che facevano parte del carteggio di Genovesi andarono perdute, tra cui quelle con il 'Signor Verney' (cfr. Genovesi 1774, XI).

Di fatto, il grande merito di Verney è stato quello di aver avviato una vera e propria riforma della mentalità portoghese del Settecento (cfr. Saraiva e Lopes 2001, 573; Cidade 1959, 121; Andrade 1980), attraverso alcune sue opere prime, tra cui il *Verdadeiro Método de Estudar*[44], edito nel 1746, in due tomi, in realtà non con il proprio nome ma con lo pseudonimo *Barbadinho della Congregazione d'Italia*, e in una città incerta. Dunque, è un testo che presenta delle questioni autoriali e tipografiche interessanti, come ben illustrato da Rita Marnoto (2014, 61), rimaste tali anche nelle altre due edizioni settecentesche: la prima edizione

[44] Secondo Andrade sembra trattarsi di una ristampa dell'originale napoletano (cfr. Andrade 1966). Si ricorda di seguito l'edizione critica dell'opera in questione a cura di António Salgado Júnior, in cinque volumi, edita tra il 1949-1952. Altre ristampe novecentesche sono accompagnate da introduzioni o note autorevoli, tra cui segnaliamo quelle di Joaquim Ferreira (1943), António Alberto de Andrade (1965), Maria Lucília Gonçalves Pires (1991).

(1746) indica Napoli come luogo di stampa; nella seconda (1746) e nella terza edizione (1747) compare la città di Valença, e tutte e tre le edizioni sono prive del nome autoriale. Di sicuro, si tratta di sedici lettere rivolte a un anonimo 'dottore dell'università di Coimbra', come si legge nel frontespizio, nelle quali Verney/Barbadinho rivela le sue idee pedagogiche, letterarie, filosofiche e sociali attraverso un linguaggio franco e obiettivo, da cui si evince un pensiero libero e moderno, criticamente attento alla realtà dell'epoca, e privo di ogni forma di preconcetto o di superiorità (sia essa mentale, culturale, di genere), tanto da sostenere che allo stesso livello di educazione, ogni nero o mulatto poteva essere bravo quanto un bianco. Un'opera che all'epoca suscitò un dibattito critico molto acceso, come documentato da alcuni testi, a stampa e manoscritti, risalenti tra il 1746 e il 1754[45].

Dal punto di vista pedagogico Verney critica il metodo di insegnamento tradizionale, ovvero quello dei padri gesuiti, impregnato di teorie aristoteliche da lui ritenute superate, e propone: di insegnare la grammatica avvalendosi della lingua materna (portoghese) e non più della lingua latina; dare più importanza alla lingua portoghese (anziché alla lingua latina); rivedere certe regole fonetiche portoghesi basandosi sulla fonetica italiana e francese (ovvero fare sì che il portoghese sia una lingua sempre più europea); incentivare lo studio della lingua ebraica (oltre al latino e greco, ritenute lingue 'tradizionali' dell'insegnamento gesuitico); semplificare i processi giuridici; rendere l'università aperta a tutti (e non più limitata a un numero ristretto e selezionato di studenti); diffondere l'insegnamento scolastico elementare ovunque, nei quartieri benestanti come nei quartieri poveri; istruire anche le donne, poiché la loro istruzione avrebbe apportato dei benefici considerevoli all'interno delle mura domestiche, nell'educazione dei figli:

> É loucura persuadir-se que as mulheres tenham menos que os homens. Persuado-me que a maior parte dos homens casados que não fazem gosto de conversar com as mulheres, vão a outras partes procurar divertimentos poucos inocentes» (Verney 1746, 291).

Dal punto di vista letterario, invece, Verney non rivela idee innovatrici, anzi recupera l'idea settecentesca di poesia come 'ozio'. Nello specifico, condanna l'utilizzo della mitologia in ambito poetico colto, mentre la mitologia potrebbe andare bene, eventualmente, solo in poesie burlesche, di basso registro; la poesia è da lui percepita come un esempio di eloquenza ordinata e non una necessità per il Paese; è solo un divertimento, un passatempo, qualcosa di socialmente inutile. Tuttavia, riconosce che un buon poeta deve avere giudizio e ingegno (e questa affermazione svela la posizione ambigua di Verney davanti alla poesia,

[45] Cfr. Araújo 1746, Ms.; Piedade 1748; Verney 1748 (questo testo di Verney sembra che sia una contraffazione, edito in realtà a Roma da Generoso Salomão, cfr. Martins 2012); Figueiredo 1751; Melo 1752; Brancanalco 1754.

ritenuta il più delle volte inutile, ma anche uno strumento capace di ritrarre in modo nitido gli argomenti in essa descritti).

Dal punto di vista filosofico l'approccio di Verney è contrario alla metafisica, a favore di un pensiero gnostico, sul modello di quello di Locke. Tuttavia Verney, anche in questo caso, mantiene una linea ambigua, perché non esclude la figura di Dio e l'esistenza dell'Anima (concetti, questi, tradizionalmente impensabili per uno gnostico). In sintesi, il pensiero filosofico di Verney può essere racchiuso in tre punti cardine: Verney accetta i dogmi religiosi in quanto semplice atto di fede; la filosofia per lui significa conoscere le cose attraverso le loro cause, o meglio conoscere la vera causa delle cose e in questo pensiero ritroviamo parte dello gnosticismo di Locke, ovvero un'attenzione scientifica applicata alla filosofia; più che alle ipotesi, Verney è a favore delle certezze (e in questo il suo approccio è ben poco filosofico, visto che la filosofia si basa proprio su riflessioni, teorie, dubbi, interrogativi):

> Eu acho nos antigos Filósofos, espalhados alguns pensamentos, que nós hoje recebemos como certos: mas sem método, sem razão, sem demonstração, e pela maior parte, por via de conjetura. Contudo isso não se devem comparar, e muito menos preferir, aos nossos Filósofos modernos. Eles não tinham os telescópios e os mais modernos instrumentos sem número» (Verney 1746, vol. II, 35-6).

Dal punto di vista sociale significativa è la seguente affermazione: «Os homens nasceram todos livres e todos são igualmente nobres. [Mas] os homens insignes é que são os verdadeiros nobres» (Verney 1746, vol. II, 67, 69), il cui senso profondo risiede nell'utilizzo della parola 'nobile', dove nella prima parte dell'affermazione, Verney intende dire che ogni uomo è nobile d'animo, manifestando un ideale di libertà non scontato all'epoca, mentre nella seconda parte mette in risalto la classe sociale nobiliare, grazie alla quale la maggior parte degli uomini di prestigio nel Settecento portoghese erano tali, per il fatto di appartenere alla nobiltà. In realtà Verney, anche in questo caso mantiene un atteggiamento ambiguo, perché se è vero che critica le persecuzioni e le crudeltà del Tribunale dell'Inquisizione in difesa degli ebrei e di ogni persona che veniva giustiziata ingiustamente, ed era contrario a ogni accusa di eresia e a ogni persecuzione nei confronti dello 'straniero', per non rischiare lui stesso censure o incriminazioni da parte della Chiesa, a volte ha dovuto esporre un pensiero più ambiguo, arrivando però a definire 'secolo dell'ignoranza' il periodo cinquecentesco post-tridentino (ovvero della Controriforma).

Se Verney, dunque, è stato l'intellettuale più significativo del Settecento portoghese, e il *Verdadeiro Método de Estudar* la prima opera utile per comprendere il suo pensiero, nel Settecento italiano Muratori e Genovesi hanno apportato il loro contributo intellettuale, innovatore, attraverso le seguenti opere: *Riflessioni sopra il buon gusto nelle scienze e nelle arti* (di cui la prima parte apparve a Venezia nel 1708, la seconda a Napoli nel 1715), che racchiude in ampia sintesi il pensiero di Muratori; *Discorso sopra il vero fine delle lettere e delle scienze* del 1754 di Antonio Genovesi che raffigura il 'manifesto' del suo programma riformatore, utile per comprendere cause e ragioni del declino economico e civile del Regno di Napoli.

Per Muratori (ma possiamo aggiungere anche Verney per il Portogallo), se l'Italia del Settecento voleva uscire dalla sua decadenza, doveva guardare alle nuove prospettive europee, ma anche alla propria storia culturale passata, dalla quale attingere per rivedere e correggere gli errori del presente (del Settecento); per Genovesi, il declino di un territorio (come quello del Regno di Napoli nel Settecento) poteva dipendere da una scarsa 'fede pubblica' (che nasceva dalle virtù civili), a favore di una spesso eccessiva 'fede privata' e di un altrettanto spropositato 'senso d'onore'.

1.4.1 *Cartas italianas*

L'importanza delle dieci lettere, scritte da Verney tra il 1751 e il 1765 in tre città italiane (Roma, Pisa, Livorno), risiede nel fatto che proiettano uno sguardo sulla vita civile e intellettuale portoghese del Settecento, sul ruolo della corte, sugli *auto-da-fé*, sulla questione degli ebrei, sugli aspetti diplomatici tra Portogallo e altri paesi europei, sul ruolo della Chiesa nelle decisioni politiche e nelle questioni pubbliche; argomenti sui quali a volte Verney fornisce dei veri e propri suggerimenti. L'apparato paratestuale delle *Lettere*, come bene esplicitato dai curatori dell'edizione portoghese del 2008, qui consultata, presenta fin da subito alcuni 'punti spinosi', ovverosia questioni filologiche e problemi tematici.

Per quanto riguarda le questioni filologiche, la lingua usata da Verney è una lingua ibrida composta da italiano e latino. Il testo manoscritto originale, in lingua italiana, è custodito presso l'Archivio di Stato portoghese (Torre do Tombo), mentre la prima trascrizione in lingua portoghese risale al 1941 per conto di Luís Cabral de Moncada, inserita nel suo volume *Um iluminista português do século XVIII: Luís António Verney*, pubblicato a Coimbra.

La prima domanda che sorge spontanea è la seguente: perché Verney ha preferito avvalersi di queste due lingue, al posto della lingua portoghese oppure di quella francese, visto che era cresciuto in un ambiente familiare luso-francese?

La risposta potrebbe riguardare sia la permanenza di Verney in Italia, durante la quale si è impratichito a scrivere in lingua italiana e latina, dove però ha vissuto nella condizione di *estrangeirado* (cfr. Saraiva e Lopes 2001, 564-65), sia la sua formazione di uomo colto del Settecento, come riportano i due curatori delle *Lettere*. La prima ipotesi potrebbe essere, apparentemente, la più convincente, perché in Italia Verney è stato, di fatto, uno straniero e affrontando nelle sue *Lettere* varie questioni, anche spinose, per non avere problemi o ripercussioni da parte della Corona portoghese, potrebbe aver scelto di scrivere in lingua italiana. Ma non dimentichiamo che il latino e l'italiano erano le lingue del papato, e visto che tra le questioni spinose indicate nelle *Lettere* abbiamo anche il Tribunale dell'Inquisizione e altri argomenti religiosi, Verney avrebbe potuto ricevere attacchi da parte della Chiesa di Roma. Quindi, la risposta più convincente, seppure senza certezze assolute, è la seconda; l'utilizzo della scrittura italiana e latina, per un uomo del Settecento come lui, erudito ed europeo (por-

toghese e francese), era sinonimo di cultura, raffinatezza, eleganza. In realtà, per essere più precisi, Verney spesso utilizza una lingua latina italianizzata, ovvero alcune parole latine sono state rese non nella forma originale, ma adattate alla lingua italiana, in modo che fossero più comprensibili a un pubblico variegato (colto e meno colto). Una parte della risposta, ci viene fornita dall'autore stesso nella parte finale della prima lettera, dove riporta la sua sintetica spiegazione circa l'utilizzo del latino e non del portoghese: «eu sempre acostumei cartear-me com os eruditos em latim; vejo-me com o peso de escrever em uma língua que quase tenho perdido» (Verney 2008, 36).

La seconda domanda riguarda il destinatario delle *Lettere*: a chi si rivolge Verney? La risposta non è facile ed è legata alla questione linguistica sopra riportata. Se il destinatario, chiamato nelle lettere 'amico del cuore', fosse stato un personaggio illustre portoghese, Verney non si sarebbe mai rivolto in lingua italiana, ma solo in lingua portoghese. Allora dobbiamo pensare che il destinatario sia una persona di altra nazionalità, ma questa ipotesi, fino adesso, non è mai stata sostenuta dagli storici che si sono occupati delle *Lettere* e di Verney. Di fatto, nelle *Lettere* non compare mai il destinatario e solo una lettera è autografa (l'unica lettera firmata da Verney è la numero VIII); quindi, il dubbio del destinatario rimane, insieme a quello autoriale: Verney è il vero autore delle *Lettere Italiane*? Gli studi filologici attuali hanno dimostrato che queste lettere sono di Verney, mentre per quanto riguarda il destinatario, una richiesta dell'autore porterebbe a pensare che risieda in Portogallo: «estimarei que me dês todas as novidades que souberes no tal particular» (Verney 2008, 36). Verney chiede al suo 'amico' di tenerlo aggiornato sulle novità che riguardavano le critiche portoghesi rivolte verso molte sue opere, e se il destinatario non si trovasse in Portogallo sarebbe più difficile accontentare la richiesta dell'autore.

Per quanto riguarda i problemi racchiusi nelle *Lettere*, le 'questioni spinose' spaziano dall'ambiente laico (la corte portoghese, il ruolo del re, i doveri dei principi) a quello religioso (il Tribunale dell'Inquisizione, la persecuzione dei gesuiti, il ruolo del papa), descrivendo una società portoghese non sempre aperta e tollerante, come invece i portoghesi hanno voluto raccontare e divulgare per secoli. In altre parole, le critiche di Verney vanno a modificare l'auto-raffigurazione del popolo portoghese, rivelando al contempo l'osservazione attenta e realistica della società a lui contemporanea, seppure non priva di ambiguità.

Un primo aspetto che l'autore sottolinea più volte, fin dalla prima lettera scritta a Roma il 30 giugno 1751, è la sensazione di disturbo arrecato dalla quantità di lettere ricevute frequentemente in Italia da vari eruditi portoghesi: «eu o que daqui tenho tirado foi ver-me opresso de cartas de vários eruditos desse reino que por fás e nefas me querem por autor dos tais acepipes e me amofinam com perguntas e parabéns» (Verney 2008, 36), riguardanti le critiche rivolte non solo al *Verdadeiro método de estudar*, ma anche all'*Apparato* del 1751 (il titolo completo in latino è: *Apparatus ad Philosophiam et theologiam ad usum lusitanorum*, Roma 1751), alla *Carta apologetica* del 1752 e alla traduzione della *Orazione ai cardinali* del 1752, accompagnate da falsità e fesserie (*asneiras*), su cui l'autore si sofferma in modo approfondito nella seconda lettera, scritta a Roma il 1 gennaio

1753[46]. Tuttavia, ciò che più irrita Verney sono i discorsi relativi all'autorialità delle proprie opere (manifestando un'esplicita preferenza verso l'anonimato), mentre ciò che lo diverte sono proprio questi *rumors* sul suo conto, che per lui non possono fare altro che 'aprire gli occhi' dei portoghesi, portandoli alla ricerca della 'verità' e della ragione.

L'ottica dello *estrangeirado*, dell'osservatore 'a distanza' (al di fuori dei confini portoghesi), si rivela la più efficace a Verney per 'mettere a nudo' gli aspetti positivi o le criticità del proprio Paese nativo, e l'utilizzo ripetuto degli avverbi *lá* («là») e *cá* («qua»), sono rivelatori dell'atteggiamento distaccato nei confronti del Portogallo (*lá*) e di vicinanza con l'Italia (*cá*), utile per comprendere meglio i discorsi comparatistici di Verney tra la cultura portoghese e quella italiana.

Tale distanza serve a Verney per raffigurare l'ignoranza, il non sapere, dei portoghesi, per l'assenza di conoscenza 'sul campo', in Italia. Al contrario, la sua esperienza italiana, durata diciassette anni, gli ha permesso di ampliare le proprie vedute, di completare la formazione di uomo erudito, grazie allo studio approfondito di autori e discipline che nell'Italia del Settecento facevano parte dell'educazione classica di ogni persona colta. Verney ha appreso sul campo, arricchendosi e maturando, ampliando il suo sapere, *in loco*. Invece, la maggior parte degli uomini eruditi portoghesi del Settecento non erano realmente colti, per il fatto di non essersi mai recati al di fuori dei confini portoghesi, manifestando però la presunzione, l'arroganza o la boriosità di chi pensava di sapere perché avevano studiato materie, quali l'oratoria, la dogmatica, la critica ecclesiastica, le lingue orientali, che venivano insegnate in Portogallo, ma senza essersi mai recati nei territori dove tale sapere era insegnato da secoli.

Al riguardo, Verney si pone la seguente domanda:

> Como é possível que os homens que não frequentam estes estudos, e só de passagem tocam alguma coisa, possam dar juízo dos excelentíssimos livros que têm saído e vão saindo nestas matérias? Como é possível que tenham grandes luzes nesta matéria? (Verney 2008, 47).

Sono domande logiche, razionali, profondamente sentite da Verney quale uomo del Settecento e autore, tra l'altro, di un'opera intitolata proprio *Lógica* (1751).

[46] L'*Apparato* del 1751 è stato criticato da un «gesuitino», definito così da Verney in modo ironico per via della sua ignoranza, della sua incapacità di comprendere i contenuti dell'opera in questione, soprattutto della prefazione. E visto che a Roma quest'opera era stata pubblicata senza limitazioni censorie dal papato (poiché lo stile usato non era insolente e i contenuti non erano mordaci e nemmeno infamanti), a maggior ragione le osservazioni del 'gesuitino' si rivelano infondate. La *Carta apologetica* del 1752 è stata criticata da Felipe José da Gama, mentre l'*Orazione ai cardinali* del 1752 è stata accompagnata da una traduzione effettuata da un «invidioso, ignorante e cattivo» che non riuscì ad esprimere alcun parere né positivo e nemmeno negativo sull'opera o sull'autore. Verney è convinto che il traduttore in questione l'abbia voluto mettere in ridicolo, perché la traduzione è stata fatta male, da un traduttore che non conosceva bene il latino. Verney avrebbe desiderato effettuare lui la traduzione, ma per mancanza di tempo (per i troppi impegni già all'attivo) non riuscì a portare a termine tale progetto.

Ciò che riconosce agli uomini eruditi portoghesi è l'ingegno, l'applicazione allo studio umanistico o scientifico, ma ciò che a loro manca è la perfezione (che a volte invece si attribuiscono da soli, in modo inappropriato). In un confronto tra Verney e l''amico del cuore', Verney critica alcune tra le affermazioni più diffuse sul Portogallo e sui portoghesi, dell'epoca: «a nossa nação tem e sempre teve sujeitos de grandes luzes em toda a matéria e que sabem dar às coisas o seu justo valor» (Verney 2008, 45); «temos sujeitos, e não são poucos, que na Poesia, Retórica e mais Belas Letras, e ainda Ciências, têm todo o bom gosto e aplicação» (Verney 2008, 45). Verney le ritiene entrambe false e questo concetto di falsità diventa importante per il confronto tra portoghesi e italiani, tra 'là' e 'qua', indicato precedentemente, includendo tra i portoghesi anche il suo 'amico del cuore' (a volte ricordato con la dicitura: *vocês lá*-voi là). La falsità di pensare, ad esempio, che i portoghesi conoscessero bene autori francesi e italiani, si contrappone all'idea di verità/precisione riunita in tre aspetti particolarmente cari a Verney, grazie alla sua permanenza in Italia: essere in possesso e conoscere libri che in Portogallo all'epoca non esistevano; l'impossibilità di giudicare la bravura o meno degli autori di una nazione, senza conoscerli perfettamente; lo studio delle Belle Arti e delle Scienze quale aspetto caratteristico delle nazioni europee, non del Portogallo.

Secondo Verney, per quanto riguarda discipline quali: matematica, teologia, filosofia moderna, storia filosofica, Belle Arti, il Portogallo non poteva competere con l'Italia, o meglio, la preparazione degli intellettuali portoghesi non poteva equivalere a quella degli intellettuali italiani e persino l'insegnamento dell'oratoria e della storia, in Portogallo, era intrapreso seguendo ancora i canoni secenteschi, ossia in un modo antiquato, falso e inverosimile, non veritiero (Verney 2008, 52). Quindi, una prima conclusione molto importante di Verney riguarda l'importanza del viaggio quale strumento di apprendimento e arricchimento del proprio sapere (come abbiamo già trattato nella parte iniziale del presente volume):

> A comunicação com os homens doutos das outras nações cultas é a que abre os olhos do entendimento, introduz o bom gosto e o fortifica. Sempre reparei que alguns homens doutos que tem produzido a nossa nação floresceram comunemente no século XVI em que era costume, ou virem cá [Itália] aprender, ou irem lá [Portugal] ensinar e comunicar as luzes das outras nações. Quando cessou este costume, acabou-se a nossa glória. Mas os que mais ilustraram a nossa pátria foram os que cá estudaram fora (Verney 2008, 53).

Tra le brutte abitudini portoghesi, Verney sottolinea la tendenza a elogiare in modo spropositato, oppure al contrario, di censurare in modo eccessivo. Per Verney è come se i portoghesi non sapessero valutare in modo ponderatamente critico e obiettivo, ma solo in modo impulsivo, senza mezze misure, e per questo non sono credibili: «é costume da nossa nação, elogiar com tal demasia, ou censurar com tal excesso, que em coisa nenhuma merecem crédito» (Verney 2008, 54).

Al contrario Verney, utilizzando un metodo critico ponderato, obiettivo, riesce a esprimere sempre un giudizio credibile sulla storia letteraria portoghese

poiché, da *estrangeirado*, ha avuto il tempo e il modo di studiare approfonditamente gli autori portoghesi più illustri, facendo un confronto con gli autori portoghesi riportati da Diogo Barbosa Machado nella sua *Bibliotheca Lusitana* (il primo dizionario bio-bibliografico portoghese, edito a Lisbona in più tomi, a partire dal 1741), dove spesso gli autori inseriti da Machado non erano di grande valore. Verney, quindi, arriva a criticare sia gli elogi, senza giudizio, che nel Settecento sono stati rivolti alla *Bibliotheca*, sia gli elogi eccessivi inseriti dal Barbosa stesso nel suo dizionario, perché non credibili:

> Não saio daqueles de que fala o Barbosa na sua Biblioteca. Mas acautelo-me bem dos juízos que ele dá [...] especialmente quando vejo que o Barbosa louva com excesso, então tenho por certo que erra, como na verdade é [...]. Onde querer exaltar o merecimento da dita obra nesta era, é não entender a matéria, ignorar a história literária e escrever sem juízo (Verney 2008, 56).

La persona intelligente è colui che, per Verney, è curiosa e predisposta ad ascoltare nuove teorie, nuovi modi di vedere le cose, arrivando a esaminarle e a non escluderle a priori. Superare i pregiudizi dell'ignoranza o delle cattive abitudini è un punto centrale per Verney, così come non prendere per buono quello che si ascolta, ma essere capaci di ragionare, prima di prendere una posizione netta. Il consiglio di Verney (rivolto al suo 'amico del cuore') è di non stimare mai le persone in base alla loro erudizione, ma in base alla loro capacità di giudizio, poiché è il giudizio a rendere grandi gli uomini. L'erudizione senza il giudizio non porta a niente di buono e meno che mai all'amicizia, anzi rivela solo povertà di spirito. L'erudizione è come una pietra preziosa che se non viene coltivata bene non produce ricchezza interiore, ma solo una ricchezza esteriore, apparente, indicando la metafora della pietra preziosa che se non viene incastrata bene dall'orafo, con metodo, cade: «a erudição é como as pedras preciosas que, se não são engastadas ou encastoadas com artíficio mas amontoadas, publicarão que um homem é rico mas juntamente muito tolo» (Verney 2008, 62). In altre parole: l'uomo erudito è colui che esteriormente è ricco perché nel Settecento solo le persone abbienti potevano permettersi un'istruzione superiore, universitaria, ma se l'erudizione non è accompagnata da un costante lavoro interiore, non si trasformerà mai in ricchezza di spirito.

E tale ricchezza di spirito è ciò che per Verney manca nella società portoghese del Settecento, nella quale sono assenti anche giornali eruditi e libri di prestigio che possano 'uscire' dai confini nazionali. In realtà, nel Settecento, la *Gazeta de Lisboa* è stato il periodico più illustre dell'epoca, ma i giornali eruditi ai quali si riferisce Verney, dovrebbero essere dei giornali portoghesi più aperti a questioni culturali europee e meno circoscritti alle proprie questioni economiche, politiche, sociali e culturali nazionali o lusofone.

Attraverso un'altra metafora, quella del libro come un dipinto (cfr. Verney 2008, 61), Verney illustra la sua idea di *Ars* poetica: la maggior parte delle persone tendono a vedere lo stesso dipinto e a nutrire un comune sentimento estetico di piacere nei confronti di una bella immagine; ma i pittori bravi sono coloro che arrivano a cogliere i dettagli: le ombre, i contorni delle figure, ovvero ciò che

di solito non viene osservato da uno sguardo disattento o superficiale. I veri osservatori (e quindi i veri critici) sono coloro che sanno addentrarsi nella natura delle cose; coloro che sanno riflettere e osservare con attenzione.

Per Verney l'arte poetica (se appresa bene) è capace di raffigurare il verosimile, di 'animare' ciò che per natura sarebbe inanimato, riportando l'esempio della propria traduzione del sonetto di Buonarroti, *Mosé*, riunito nella raccolta delle *Rime*, stampata postuma nel 1623,

> Debalde a feres, sem razão rogá-la
> intentas a que fale de sentida.
> Bem agora queixoso da ferida
> fala Moisés, e a mesma pedra fala.
>
> Tão douta proporção soube animá-la,
> que a voz lhe deu, pois lhe infundiu a vida.
> E agora dessa injúria ressentida,
> falando muda, atentamente cala.
>
> Se Moisés nessa estátua te falara,
> a vista ilusa, a arte mentirosa,
> na voz que proferisse, publicara.
>
> Se é estátua, há-de ser silenciosa.
> Que a voz com qualquer homem a equivocara:
> o silêncio a distingue e faz famosa (Verney 2008, 64-5),

sottolineando la propria *Ars* traduttiva basata su di una comprensione profonda del testo originale. Ad esempio, le parole *falar a pedra* (parlare la pietra); *animá-la* (animarla), *infundir a vida* (infondere la vita), che sono quelle ad avergli causato più dubbi, raffigurano delle metafore e delle iperboli che non possono, per questo, generare confusione. Ragionando da un'ottica poetica, Verney spiega come la statua di pietra riportata nel sonetto indichi metaforicamente un uomo e per questo è 'come se parlasse'. La statua non parla realmente, ma in quanto animata dall'Arte, è come se parlasse. Si tratta di una verosimiglianza poetica, e questo serve a ricordare che l'arte ha il potere di animare le cose inanimate, di concedere loro metaforicamente la capacità di 'parlare', mentre se la statua parlasse per davvero non sarebbe più una statua ma un essere umano. Il Poeta, in quanto tale, non parla mai in modo assoluto ma *ex hypotesi*, in modo verosimile, raffigurando nel proprio lavoro poetico delle verosimiglianze.

Nel Settecento portoghese, la traduzione era vista anch'essa come uno strumento educativo, che doveva servire a istruire soprattutto i portoghesi meno dotti che non conoscevano bene altri idiomi. Per questo motivo educativo, soprattutto nella seconda metà del Settecento, vengono stampati tanti testi riguardanti l'arte di tradurre e le regole da seguire per effettuare una buona traduzione. Tra questi testi, molti provengono dalla *Real Mesa Censória* pombalina, ovvero dall'Istituto Censorio del marchese di Pombal. I requisiti dell'epoca, affinché una traduzione fosse 'buona', riguardavano in primo luogo la fama del tradut-

tore: se il traduttore era una persona già conosciuta dall'*entourage* censorio, la traduzione veniva data per buona, quindi, la fama del traduttore era più importante delle sue effettive qualità. In secondo luogo, la traduzione doveva essere chiara, esatta, erudita, elegante; ovvero non doveva venire meno alla eloquenza dell'originale e la fedeltà al testo originale era un requisito indispensabile (cfr. Denipoti 2017; Rodrigues 1992).

Verney recupera la figura di Cicerone, in quanto è attraverso lo studio delle sue opere che per l'autore portoghese è possibile comprendere il concetto di tradurre ciceroniano, inteso come un discorso dialettico tra culture diverse e riportato nel *De optimo genere oratorum*:

> Ho tradotto da oratore, non già da interprete di un testo, con le espressioni stesse del pensiero, con gli stessi modi di rendere questo, con un lessico appropriato all'indole della nostra lingua. In essi non ho creduto di rendere parola con parola, ma ho mantenuto ogni carattere e ogni efficacia espressiva delle parole stesse (Cicerone 1973, 57-8).

Questo approccio traduttologico, centrato sulla conservazione oratoria delle parole e non sulla traduzione parola per parola, è il metodo adoperato anche da Verney, per il quale tradurre non significa tradurre parola per parola, ma cercare di imitare le frasi, dove il verbo 'imitare' non deve condurci all'imitazione vera e propria, ma al metodo di Cicerone, di interpretare in un modo riflessivo: imitare come interpretare. Il punto centrale per Verney è il seguente: «não só se deve traduzir as palavras mas o pensamento inteiro e a energia ou força com que está no original, o que não pode ser sem parafrasear muitos períodos para que caiam com harmonia» (Verney 2008, 76, 42-3).

Successivamente, a partire da due proverbi: uno vero, «de uma desordem nasce uma ordem» e l'altro inventato da lui, «quando os prejuízos chegam ao cúmulo, é preciso que a desordem seja desmedida, para produzir um tal efeito» (Verney 2008, 99), Verney introduce la sua critica nei confronti dell'organizzazione del Tribunale dell'Inquisizione che, nel Settecento, non era così diverso da quello cinquecentesco (secolo della nascita del Tribunale) e fornisce le sue proposte per modificare tale organizzazione. Nello specifico, contesta la brutalità dei metodi usati dal Tribunale e critica fortemente l'utilizzo delle torture, degli *auto-da-fé*, delle uccisioni di ebrei, 'streghe', individui che hanno commesso reati più o meno gravi, in modo deliberato, senza dei veri e propri processi. Verney vorrebbe:

- maggiore umanità all'interno del Tribunale dell'Inquisizione: «porquanto seja delinquente um réu, é um homem como nós, e antes da sentença ninguém o pode maltratar» (Verney 2008, 111). Questo discorso sarebbe illuminante, se non fosse per la parte finale (ben poco illuminante) dove ritiene ingiusti i maltrattamenti prima della sentenza, ma giusti dopo (!);
- dei processi dove i detenuti siano difesi da un avvocato;
- eliminare la pena di morte se prima non viene svolto un regolare processo: «esta é uma tal injustiça que, se não se visse cumprir, não se poderia acreditar» (Verney 2008, 111);

- rendere le carceri più umane: «em Roma, onde a Inquisição é rigorosa, mostra-se todavia grande caridade para com os réus. Não só lhes dão bom quarto, mas bem comer e nos dias solenes aumentam-lhes os pratos. Dão-lhes livros para ler e de vez em quando vêm os cardeais inquisidores aliviar as penas ou perdoá-las» (Verney 2008, 111).

Tutto questo viene ritratto da Verney nella quarta lettera, per cercare di sensibilizzare l'anonimo destinatario ('Sua Eccellenza') della lettera in questione, farlo riflettere, e portarlo ad attuare le riforme suggerite, con il solo fine di pensare al bene della società, «contei-vos, Excelência, bastante para vos fazer compreender a necessidade e o remédio [...] tendo como único fim o zelo pelo bem público» (Verney 2008, 126, 127).

L'autore arriva persino a stilare i suoi 'dieci comandamenti' riformatori, ovvero la sua riforma del Tribunale:

- il detenuto deve avere un avvocato;
- i detenuti devono poter comunicare con l'esterno: con i propri familiari o con le persone più care;
- velocizzare i processi (snellire i tempi burocratici dei processi);
- abolire gli *auto-da-fé*;
- ampliare le carceri in modo che ci siano: più vigilanza, più luce e letti migliori;
- migliorare il cibo;
- abolire ogni forma di tortura;
- non fare i processi solo per accuse sentite o dette a voce, o per dei dubbi, ma sulla base di prove certe;
- non fare giuramento segreto a sfavore dei detenuti ma a loro favore per salvare il più possibile la loro reputazione.

Arriva altresì a ritenere l'Inquisizione un 'ostacolo terribile' al buon gusto delle scienze e del progresso, ma senza proporne l'abolizione, perché 'necessario alla Nazione':

> Eu assento que é preciso conservar aquele tribunal. Não porque eu o creia necessário ou útil, que pelo contrário o tenho pela coisa mais inútil e prejudicial, mas porque, supostos os prejuízos da nação, é preciso aquele pesadelo, Porém, é necessário que ao menos não possa fazer mal aos povos (Verney 2008, 103-4).

Si tratta nuovamente di un'affermazione ambigua di Verney: da un lato usa parole di condanna nei confronti del Tribunale ritenendolo inutile e dannoso; dall'altra è consapevole dell'esistenza del Tribunale da secoli. Pertanto come potrebbe mai Verney, da solo, pretenderne l'abolizione visto che dominava la vita pubblica iberica da tre secoli? Ecco allora la consapevolezza dei suoi limiti, della sua incapacità nell'ottenere l'abolizione di una struttura secolare (nazionale ed europea) che non potrebbe mai essere demolita da un singolo individuo. Tuttavia, per il suo senso di giustizia, è stato coraggioso ad aver messo a nudo il perverso meccanismo del Tribunale e aver cercato di riformarlo con dei metodi più umani e giuridici. Dal punto di vista storico, va ricordato che il

Tribunale venne riformato per davvero a partire dal 1772, quindi le riforme di Verney non sono state vane.

A supportare la complessa situazione giuridica e religiosa nel Portogallo del Settecento, causata principalmente dal conflitto tra il razionalismo scientifico incarnato dalla figura e dalle riforme del marchese di Pombal, e lo spiritualismo religioso incarnato dall'Ordine di Gesù, generato in seguito alla morte del padre gesuita italiano Malagrida nel 1761, e ampiamente illustrato da Miguel Real (cfr. Real 2010, 210-27), ma anche dallo scontro tra i padri della Congregazione dell'Oratorio e i padri gesuiti (cfr. Serrão 1982, 417-18), si aggiungono alcuni testi settecenteschi: nel 1769, in un periodo già di rottura con la curia romana, esce a Lisbona con il permesso della Censura Reale, la *Dimostrazione Teologica, Canonica e Storica* di António Pereira de Figueiredo[47] (1725-1797), stretto collaboratore del marchese di Pombal, in cui espone la difesa dei diritti reali, mettendo in causa i diritti papali, nonché i privilegi e le immunità economiche, sociali e culturali che permisero per secoli alla Chiesa di Roma di diventare una potente istituzione, temporale e spirituale, all'interno della società portoghese. Il manoscritto del 1772, attribuito al *cónego regular de Portugal* António da Natividade, di cui però i dizionari portoghesi più autorevoli non fanno menzione, e appartenuto all'archivio storico di Fonsêca Vaz Monteiro, come si legge in una nota manoscritta a lapis sul foglio di guardia, è interamente centrato sull'importanza della separazione tra potere spirituale e temporale della Chiesa e per questo è un testo manoscritto particolarmente utile per la storia del pensiero politico nel Portogallo del Settecento (cfr. Natividade 1772, Ms.). Al 1788 risale la prima storia di Diritto portoghese [Historiae Juris Civilis Lusitani], o meglio il più antico compendio di storia del diritto portoghese dall'epoca pre-romana fino al XVIII secolo, a cura di Pascoal José de Melo Freire (1738-1798)[48], eminente giureconsulto dell'epoca e professore dell'università di Coimbra, stampata presso la Reale Accademia delle Scienze, sempre con l'autorizzazione della *Real Mesa Censória*.

La Censura Reale non risparmiò, invece, alcuni testi, tra cui la *Pastoral manuscrita* datata 8 novembre 1768 e attribuita al vescovo di Coimbra Miguel da Anunciação, dallo stesso fatta circolare clandestinamente tra le parrocchie della sua diocesi dell'epoca, nella quale condannava la lettura di alcuni libri di scrittori 'materialisti e libertini', o meglio, di alcuni scrittori francesi del Settecento molto in voga tra professori e studenti dell'università di Coimbra, come illustrato da Manuel Augusto Rodrigues (cfr. Rodrigues 1982) da lui ritenuti pericolosi per la formazione dei fedeli. Considerata 'falsa, sediziosa e infame', la *Pastorale* venne condannata dalla Censura Reale e bruciata pubblicamente in Praça do Comércio il 24 dicembre del medesimo anno, e il vescovo imprigionato. In realtà si trattò, in modo generico, di un'ulteriore condanna contro i padri

[47] Cfr. Figueiredo 1769. Per approfondimenti su Figueiredo, si veda Dias 1982.

[48] Cfr. Freire 1788. Per approfondimenti bio-bibliografici si rimanda a Fernandes [s.d.].

gesuiti[49] ritenuti 'dispoticamente dominanti presso la curia romana', secondo quanto confermato nella sentenza alla *Pastorale* proferita dalla Censura Reale il 9 dicembre 1768 (cfr. Real Mesa Censória 1769, 5-22); in modo più specifico il vescovo era accusato di essere «um dos jacobeus mais exaltados e fautor desta seita a dos sigilistas» (Pereira e Rodrigues 1904, 586). Dunque si trattò di un'accusa contro la *jacobeia*, un movimento mistico-religioso, dominato da un forte spirito apostolico e di propaganda, che vedeva come indispensabile mezzo di salvezza, sia per i religiosi che per i secolari, un ideale superiore di vita spirituale, un ideale mistico e ascetico, e che si rifaceva nel nome alla scala di Giobbe, all'epoca molto in voga tra i mistici, perché celebrava l'aspirazione e l'elevazione dell'anima verso Dio (cfr. Moncada 1953)[50]. Questo perché la *Pastorale* andava contro gli ordini di papa Ganganelli (Clemente XIV), il quale aveva trovato le prove che Roma aveva indotto la setta *jacobea* a cospirare contro il re José I, fautore quest'ultimo dell'espulsione dei gesuiti dal Portogallo nel 1759 (cfr. Pereira e Rodrigues 1904, 586).

Se al 1728 risale (postumo) il trattato spirituale di padre Manuel Bernardes (1644-1710) relativo alla fine dell'Uomo e alla sua salvezza o condanna eterna, al XVIII secolo (seppure senza una data precisa) risalgono due copie manoscritte relative alla difesa che padre António Vieira (1608-1697) nel secolo precedente dovette proferire davanti al Tribunale dell'Inquisizione, di cui la prima[51] copia manoscritta è la lettera di Vieira al conte di Castelo Melhor relativa al suo processo (cfr. Vieira 17-a, Ms.); la seconda si rifà alle profezie del Bandarra e del Quinto Impero sostenute da Vieira, a causa delle quali venne processato (cfr. Vieira 17-b, Ms.); la terza ed ultima copia manoscritta, in latino, riguarda i motivi per cui il Tribunale dell'Inquisizione avviò il processo contro Vieira (cfr. Vieira 17-c, Ms.). Al 1718, invece, risale la prima edizione a stampa di una tra le più importanti opere di padre Vieira, *Storia del Futuro* (cfr. Vieira 1718) scritta a partire dal 1649 al suo rientro dall'Olanda e durante la preparazione della sua difesa davanti al Tribunale dell'Inquisizione, in cui avvia il suo lavoro di esegesi biblica su cui si baserà la struttura profetica della teoria del Quinto Impero: «purificação de Portugal pela assunção do seu papel messiânico no advento da nova sociedade justa e santa do Quinto Império» (cfr. Real 2008, 127, 111).

[49] Sulla confisca dei beni dei padri gesuiti e sulla loro persecuzione intrapresa dal re portoghese José I, indichiamo una serie di documenti settecenteschi a stampa, in lingua italiana, custoditi e digitalizzati dalla Biblioteca Nazionale di Firenze (BNCF): Silva 1768; José I (rei de Portugal) 1759a, 1759b, 1759c, 1765.

[50] In modo più preciso: «Os religiosos que transigiram com a imposição dos seus superiores constituiram seitas, e tomaram o nome de *sigilistas*, por violarem o sigilo da confissão, e mais especialmente se denominavam *jacobeus*, por haver na sala onde realizavam as suas reuniões, um quadro representando a escada de Jacob» (cfr. Pereira e Rodrigues 1904, 586).

[51] Sulle lettere di Vieira, si rimanda a Azevedo 1925-1928; Hansen 2008.

1.5 L'Arcadia Lusitana

Nel marzo del 1756, quando Lisbona stava ancora convivendo con la difficile realtà del terremoto (avvenuto soli quattro mesi prima), viene fondata un'associazione letteraria che nel corso di tutto il secolo cercherà di dare nuovo lustro alla eloquenza, alla lingua e alla poesia portoghese. Questa associazione è l'Arcadia Lusitana (o Ulisipponense), fondata a Lisbona da quattro magistrati e un poeta, originari tutti e cinque di Coimbra. Quindi l'Arcadia non nasce dalla corte e nemmeno dalla nobiltà, ma dalla borghesia portoghese. La maggior parte dei membri dell'Arcadia sono magistrati, funzionari, poeti (in numero minore: chierici e nobili), la cui caratteristica è quella di sostituire il proprio nome di battesimo con un criptonimo e di raffigurarsi come 'pastori', non solo per sottolineare il recupero del mondo classicheggiante pastorale, antico, ma anche per eliminare ogni forma di disparità tra ceti sociali, in modo da essere tutti uguali, letterati e colti, e tutti apparentemente anonimi.

L'Arcadia lusitana si rifà all'Arcadia romana, fondata nel 1690 come reazione critica al cattivo gusto della poesia italiana barocca. Tale reazione critica la ritroviamo anche nell'Arcadia lusitana mirata a 'ritemprare, rigenerare' la poesia portoghese settecentesca, eliminando gli orpelli, le ambiguità, i giochi sibillini, gli eccessi stilistici del Barocco, a favore del ripristino del buon gusto, dell'ordine, della rigidità metrica e stilistica.

Infatti, uno degli ideali dell'Arcadia lusitana è il concetto di 'nobile semplicità', di ritorno alla ragione e alla 'natura', oltre all'attenzione verso la teoria estetica letteraria, in modo da sviluppare una critica razionale nei confronti di questioni letterarie. I temi principali di questa nuova teoria estetica letteraria si possono riassumere in otto punti centrali, come illustrato da Saraiva e Lopes:

– recupero della teoria aristotelica dell'arte come imitazione della natura (dove imitazione non è sinonimo di riproduzione ma di rielaborazione);
– imitazione dei classici antichi, in quanto migliori imitatori della natura;
– nobilitazione morale e sociale della letteratura;
– apologia dell'equilibrio raziocinante, a discapito dell'approccio bucolico secentesco;
– condanna della rima;
– culto della ragione;
– utilizzo allegorico della mitologia, solo come ornamento della poesia;
– separazione, in ambito teatrale, tra il genere della tragedia e della commedia. Non può più esistere la tragicommedia (cfr. Saraiva e Lopes 2001, 601-2).

Un primo esempio concreto, lo possiamo individuare in Cândido Lusitano (criptonimo di Francisco José Freire, 1719-1773), autore di *Arte poética* edita nel 1748, nonché traduzione portoghese della *Ars poetica* di Orazio, all'interno della quale si possono ritrovare gli aspetti centrali della dottrina estetica dell'Arcadia lusitana e la posizione critica di Cândido Lusitano nei confronti di Verney. Se per Verney, come abbiamo visto, la poesia era qualcosa di inutile, un semplice diletto, Cândido Lusitano mette in risalto non solo la bellezza estetica della poesia e il piacere di scrivere poesia, ma anche l'utilità morale della poesia:

> Não há quem não saiba que os Gregos e Latinos levarão a Poesia ao auge da perfeição. Na épica, especialmente os poemas de Homero e Virgílio. Nós temos epopéias que pela viva expressão da natureza, pela invenção, pela nobreza do estilo, e por outros requisitos são de um especial merecimento» (Saraiva e Lopes 2001, 601-2).

Sull'arte di tradurre chiosa:

> A tradução para ser boa, é preciso que conserve com a fidelidade possível todo o carácter e índole do texto, sem que seja necessário mostrar-se de um certo modo supersticioso em copiar o seu painel toque por toque [...]. Nós, por *fidelidade* não entendemos o traduzir literalmente, mas sim o exprimir (quando for possível) sentença por sentença, e figura por figura, não acrescentando coisa, que não se leia no original, e não menos tirando ou mudando coisas que nele estejão [...]. O carácter, ou *índole*, consiste em saber conservar na tradução a mesma gala, o mesmo ar, nobreza, com que se exprime o texto. De forte, que para haver fidelidade é preciso ciência, e para haver esta índole, é necessário eloquência [...]. Com todo, o nosso empenho foi expor com liberdade e clareza os pensamentos, e carácter, de Horácio (Cândido Lusitano 1778, [s.d.], discurso preliminar do Doutor).

Per Cândido Lusitano la poesia è sia una riproduzione icastica sia imitazione fantastica, a cui abbina tre aspetti: razionale, irrazionale e fantastico, in modo da creare immagini poetiche verosimili. In tal senso, per lui, l'imitazione poetica della natura permette di scoprire nelle cose e nella materia tutto ciò che c'è di più raro e meraviglioso. La sua *Arte Poetica* è centrata sui precetti di: equilibrio, verosimiglianza, razionalità, criticando così gli eccessi barocchi.

Tra le caratteristiche generiche dell'Arcadia va ricordato che i membri si ritrovavano all'interno dell'associazione per leggere i propri componimenti in latino, italiano, spagnolo, francese e portoghese. Questi componimenti erano scritti in verso o in prosa e venivano poi discussi e criticati dai censori, permettendo all'autore di difendersi. L'associazione aveva come emblema un giglio bianco e come motto la frase latina *Inutilia truncat*, ovvero attaccare gli eccessi barocchi e ricondurre le forme letterarie al buon gusto dei modelli greco-latini. Inoltre anche l'Arcadia, come i suoi membri, aveva il criptonimo Monte Mènalo. Le opere degli arcadi dovevano cercare di produrre emozioni e interessi mentali, esaltando personaggi ed episodi storici di epoca antica oppure a loro contemporanea, attraverso però il ricordo o il riferimento metaforico all'antichità. Nell'Arcadia, i membri discutevano anche gli avvenimenti storici a loro contemporanei, tra cui quelli politici, felici o nefasti, riguardanti la famiglia reale e la vita politica portoghese ed europea.

Tra i temi principali affrontati dagli arcadi possiamo indicare i seguenti:

- *fugere urbem*, «fuga dalla città,» perché è l'ordine naturale ad aiutare l'uomo a mantenere il giusto equilibrio spirituale interiore;
- *locus amoenus*, la ricerca del «luogo ameno», del rifugio verso il quale il poeta deve dirigersi;
- *aurea mediocritas*, ricerca dell'equilibrio in opposizione agli eccessi del barocco;

– *inutilia truncat*, «eliminare il superfluo»: il linguaggio deve essere semplice, chiaro, razionale (cfr. Cidade 1959, 240-41).

Tra i poeti fondatori dell'Arcadia nel 1756, non possiamo tralasciare Correia Garção, 1724-1772 (membro dell'Arcadia e direttore della *Gazeta de Lisboa*, che usava il criptonimo Coridon Erimanteo), grazie al quale la poesia portoghese settecentesca ritrova la semplicità e la purezza del verso, seguendo il metodo oraziano della conciliazione tra imitazione e capacità creativa. Per Correia Garção l'imitazione (dei classici antichi) non impedisce la creazione, e il recupero della classicità significa recupero della tecnica, valorizzazione della materia poetica: dell'eleganza con la semplicità, del vigore con la nobiltà, dell'amore per ciò che è naturale, che si traduce in ricchezza di pensiero e bellezza nell'espressività delle immagini.

Se la *Cantata di Dido* è la sua opera più famosa che si basa su un intero passo del libro IV dell'Eneide, le epistole e i sonetti di Correia Garção (riuniti nella raccolta intitolata *Obras Poéticas* del 1778, curata dal fratello) sono le opere più interessanti perché recano al loro interno la combinazione tra realismo (poesia della quotidianità) ed elementi classici oraziani.

Nell'apparato paratestuale delle *Obras poéticas* del 1778 si legge: «a imitação destes Poetas [os Antigos] é o mais seguro meio para com facilidade conseguirmos esta maravilhosa Arte» (Garção 1778, [s.p.] paratesto). Tra i *topoi* che accomunano Correia Garção e Orazio, il primo a dominare in entrambi è il tema amoroso, ma l'aspetto contrastivo riguarda il sentimento amoroso tendenzialmente malinconico, turbato in Orazio; sereno, gioioso in Correia Garção. Inoltre, per il poeta portoghese si parla di Amore, mentre in Orazio non troviamo mai questa figura allegorica, quanto invece, la dea Venere oppure il fanciullo (Cupido). Gli esempi qui riportati non sono dei confronti veri e propri, servono solo a illustrare meglio il concetto di 'imitazione' settecentesca portoghese di Correia Garção: 'non tradurre parola per parola come un interprete fedele' (Garção 1778, 330). Lo stile oraziano viene ripreso benissimo, ma nei contenuti i dettagli spesso cambiano, come ad esempio nel caso dei nomi arcadici (Natarca) inseriti, a volte, al posto delle divinità o delle figure mitologiche (Le Grazie, le Ninfe, Mercurio).

Correia Garção, *Sonetto XIX*	Trad. ita nostra	Orazio, *Odi*, Libro primo, 30
A linda Natarca vi fiando, O linho humedecer de quando em quando Co' a doce boca de rubim procura; Mas Amor, que cilada aventura, Em torno ao louro fio anda voando […] (Garção 1778, 19).	Vidi la bella Natarca filare, Il lino inumidirsi di quando in quando. Con la dolce bocca di rubino cerca; ma Amore, che avventura ingannevole, attorno al filo dorato vola via […]	Regina di Pafo, di Cnido, Venere, lascia la tua Cipro e vieni in questa casa graziosa, dove tra fumi d'incenso Glícera t'invoca. E con te accorrano il figlio amoroso (Cupido) le Grazie senza veli, le Ninfe, Mercurio

Ode III	Trad. ita nostra	Odi, Libro primo, 11
[…] Com os raios do Sol estão brilhando, Quais brilhão de Marilia. […] Conversemos, bebamos, murmuremos: Contigo as Graças vem, comigo Amores, Que no varrido lar ao lume secão as orvalhadas penas (Garção 1778, 66).	[…] Con i raggi del Sole che brillano, come brillano quelli di Marilia. […] Conversiamo, beviamo, sussurriamo: con te vengono le Grazie, con me viene Amore, che nel focolare pulito alla luce seccano le sofferenze di rugiada.	[…] Non chiedere anche tu agli dei il mio e il tuo destino, Leuconoe […] Pensaci, bevi un po' di vino e per il breve arco della vita tronca ogni lunga speranza. Mentre parliamo, con astio il tempo se n'è già fuggito. Goditi il presente e non credere al futuro (Orazio 1989, 77).

Nell'ode, se il nome femminile Marília rientra tra i nomi poetici quale sinonimo generico di 'persona amata' (usato solo da Correia Garção, a differenza del nome femminile Lídia che ritorna sia in Correia Garção sia in Orazio, in altri componimenti poetici), l'elemento che accomuna i due poeti è il verso 'conversiamo, beviamo, sussurriamo', che da parte di Correia Garção vuole essere un invito oraziano a godere la vita terrena, a *cogliere l'attimo*, assaporando i piaceri della vita per allietare le sofferenze quotidiane. Il nome poetico Marília lo ritroviamo nell'opera *Marília de Dirceu* del brasiliano Tomás Antônio Gonzaga, nella lettera di Bocage, intitolata *Carta à Marília*; tutti esempi dove questo nome femminile è sinonimo di 'donna amata'.

Il *sonetto IX* di Correia Garção evidenzia un altro elemento in comune con Orazio, ovvero la scrittura autoreferenziale, abbinata all'elemento onirico, al sogno:

Correia Garção, *Sonetto IX*	Trad. ita nostra	Orazio, *Le satire*, libro secondo, VI
O triste Coridon adormecia: Em doce sonho imaginando via De Beliza gentil o rosto amado, Que na trémula via retratado Dos olhos cobiçosos lhe fugia. […] (Garção 1778, 9).	Il triste Coridon era addormentato: in dolce sogno immaginando vedeva di Bellezza gentile il volto amato che nel tremore vedeva ritratto [e] dagli occhi ardenti gli fuggiva.	Era questo il mio sogno: un pezzo di terreno, non tanto grande, dove fosse l'orto e vicino alla casa una sorgente d'acqua viva e per aggiunta, un po' di bosco. […] (Orazio 2008, 207).

Il secondo tema è quello realistico: molti sonetti di Correia Garção sono rivolti a persone realmente conosciute, femminili e maschili, ai quali scrive per

mantenere viva la loro memoria o per fare loro gli auguri di compleanno. In altri casi, il poeta portoghese ritrae scene di vita quotidiana, come i pescatori del Tago, la catastrofe del terremoto di Lisbona nel 1755, l'incendio che scoppiò nella zona di Alcântara (a Lisbona), la richiesta rivolta da Correia Garção a Cândido Lusitano di fargli avere quanto prima del tabacco spagnolo (visto che il nostro poeta amava fumare); la partenza del suo amico, padre Delfim. Si tratta di sonetti realistici, ma composti seguendo lo stile oraziano. Di seguito, riportiamo la quartina e la terzina più significative del sonetto sul terremoto di Lisbona:

Sonetto LVI
Afortunado Eneas, que saiste
Da destruida Troia, carregado
Com o peso feliz do Pai amado;
E assim as leis do sangue bem cumpriste.

[...]

Eu provei mais cruel Fado inimigo:
A Patria vi arder: Tu a salvaste;
Mas eu perdi o Pai, perdi o Amigo
(Garção 1778, 56).

Trad. ita nostra
Fortunato Enea che sei uscito vivo
dalla distrutta Troia, carico
con il peso felice del Padre amato;
e così le leggi del sangue hai ben compiuto.

[...]

Io ho conosciuto il più crudele Destino nemico:
ho visto bruciare la Patria. Tu l'hai salvata,
mentre io ho perso il Padre, ho perso
l'Amico.

Attraverso il riferimento classico delle gesta di Enea, Correia Garção vuole sottolineare i due destini differenti che hanno segnato le loro vite: Enea è sopravvissuto alla distruzione della città di Troia, riuscendo a salvare il padre, a mantenere intatti i legami familiari e a salvare la sua Patria. Al contrario, Correia Garção ha vissuto di persona le conseguenze più nefaste della Sorte, ovvero ha visto bruciare la città di Lisbona a causa del terremoto, perdendo ciò che aveva di più caro, suo padre, e non riuscendo a salvare la sua Patria.

L'opera di Correia Garção continua poi con una serie di satire, motti, epistole, *cantigas*, *pièces* teatrali, per terminare con delle *dissertações*, ovvero delle conferenze su argomenti vari, tra cui la conferenza recitata nell'Arcadia il 7 novembre 1757, relativa alla formazione del buon poeta, nella quale Correia Garção espone i requisiti necessari per diventare un buon poeta: tranquillità (interiore), studio lungo (di anni), profonda erudizione, vasta cultura, naturale eleganza, purezza nel linguaggio (cfr. Garção 1778, 328), ricordando che: «o poeta que não seguir os Antigos, perderá de todo o norte», «os poetas devem ser imitados nas fábulas, nas imagens, nos pensamentos, no estilo, mas quem imita, deve fazer seu o que imita» (Garção 1778, 331).

Il grande merito degli arcadi portoghesi è stato quello di aver dato vita a una forma di letteratura impregnata di realismo, ovvero di attenzione alla natura fisica e morale, alla realtà intima ed esteriore, personale e collettiva, come se la realtà venisse osservata da vicino e in profondità per la prima volta, attraverso un approccio ora umanistico, ora più scientifico, oppure attraverso il ricorso a discipline tradizionali. Si diffonde un nuovo modo di vedere e percepire la re-

altà in ambito letterario, con un approccio poetico greco-antico, ma allo stesso tempo con un metodo raziocinante tipicamente settecentesco. Non a caso, l'Arcadia Lusitana è stata il precursore del realismo e sentimentalismo affermatisi successivamente, in epoca romantica.

A suggellare i rapporti diplomatici tra l'Italia e il Portogallo di fine Settecento, un esempio significativo ci viene fornito, nel 1771, dalla festosa *Adunanza tenuta in Campidoglio dagli Arcadi* in onore del papa Clemente XIV e del re di Portogallo José I per la felice ripresa dei rapporti tra Stato Pontificio e Portogallo che si erano interrotti una decina di anni prima, a causa dell'espulsione dei gesuiti. Durante l'adunanza vennero recitati sonetti, elegie, epigrammi, stanze, canzoni, odi, anacreontiche, rivolti non solo al papa e al re, ma anche alla regina consorte Marianna Vittoria di Spagna (il cui ritratto era collocato nella sala dell'Accademia romana), al Monsignore Innocenzo Conti (Nunzio apostolico a Lisbona dal 1770 al 1773), al conte di Oeiras, nonché marchese di Pombal, al Commendatore d'Almada (Francisco de Almada de Mendonça, ministro plenipotenziario a Roma di Sua Maestà, nonché cugino del conte di Oeiras e artefice della macchinazione dell'espulsione dei gesuiti voluta da papa Clemente XIV e dal marchese di Pombal) (cfr. Lopes 2006). Tra i partecipanti all'*Adunanza* si registra, tra gli altri[52], anche l'abate portoghese Giorgio Álvares de Castro [Jorge Alvarez de Castro], nonché governatore all'epoca dell'Istituto Portoghese

[52] Riportiamo di seguito tutti gli arcadi che parteciparono all'adunanza: Giovanni Paolo dei Cinque (Cavaliere), detto Ornintо Mirapolita; Onofrio Alfani (monsignore e protonotario apostolico), detto Alcidoneo Selinunzio; Gioacchino Pizzi (abate), detto Nivildo Amarinzio e autore di vari sonetti tra cui uno: *Tu, che in sacro Regal Manto vermiglio*, rivolto al cardinale Pallavicini e un altro: *In bianca veste*, che venne recitato nell'accademica arcadica, nel Bosco Parrasio al Gianicolo, il giorno dopo l'arrivo del corriere portoghese; Filippo Bruni (vescovo), detto Avino Tanagreo; Antonio Gasparri (abate), detto Rivisco Smirnense; la signora Eleonora Gasparri, detta Nitteti Sidonia; Antonio Scarpelli (abate), detto Alesindo Latmio; Francesco Cancellieri (abate), detto Alicanto Nassio; Giacomo Mistichelli (dottore), detto Polimedonte Eutrresio; Filippo Tarducci (abate), detto Serindo Tirio; Marcello Vitelleschi (marchese), detto Temisco Fenicio; Domenico Dionigi (abate), detto Nigidio Misiate; Prospero Betti (abate), detto Sorindo Vatidiano; Agostino Mariotti (avvocato), detto Lampo Tritoneo; Gioacchino Gorirossi (abate), detto Rorisio Fasideo; Giuseppe Cini (abate), detto Rorinto Alagonio; Giuseppe Placidi (abate), detto Acarinzio Peliaco; Ottavio Federico del Bufalo (marchese), detto Cratisbo Tireate; Gaetano Bernardini (conte), detto Doriaco Larisseo; Giuseppe Maria Parisi, detto Clario Corintiense; Lorenzo Fusconi, detto Labisco Teredonio; Giuseppe Petrosellini (abate e librettista), detto Enisildo Prosindio; nobildonna Anna Sampieri, detta Alidora Peneja; Giuseppe Albani de' Principi di Soriano, detto Fulgidio Citerejo; Giuseppe de Bonis (abate), detto Lerino Eliade; Niccolò Jommelli (maestro di cappella), detto Anfione Eteoclide; una dama romana, detta Giuturna Amatunzia; Baldassare Odescalco de' duchi di Bracciano, detto Pelide Lidio; Clemente Filomarino de' duchi della Torre, detto Tersalgo Lidiaco; Luigi Godard (chierico regolare delle Scuole Pie e professore di eloquenza nel collegio Nazareno), detto Cimante Messenio; Giunio Bernardino Pera (avvocato), detto Tirside Antinoide; Alessandro Saracinelli (conte), detto Vitalce Timenio; la signora Maria Chiara Todini, detta Atalanta Coronea; Giovanni Patrizi (marchese e foriere maggiore dei palazzi apostolici), detto Doricleo Driadio; Giuseppe Brogi (abate), detto Acamante Pallanzio (cfr. Accademia dell'Arcadia 1771).

di Sant'Antonio a Roma, detto Rosisco Tibense tra gli Arcadi, e facente parte di una celebre famiglia portoghese, gli Alvarez de Castro, residente a Roma fin dal 1696 (cfr. Coscietta 2018).

Il momento negativo dell'Arcadia Lusitana si è registrato attorno al 1760 con il conflitto interno che si venne a creare tra i membri e che portò all'affermazione di due schieramenti opposti: coloro che volevano procedere con l'imitazione degli Antichi e della letteratura pastorale greco-antica; coloro che volevano dare maggiore affermazione alla vita quotidiana, all'imitazione della realtà immediata. Quindi la vita sociale dell'Arcadia è stata vivace dal 1756 al 1760, dopo di che, i vari dissapori interni portarono alla chiusura nel 1764; alla quale seguì la Nuova Arcadia nel 1790 (che durò pochissimo), oltre all'affermazione dei salotti letterari, quali luoghi nevralgici per la diffusione del sapere letterario e culturale tra la borghesia portoghese, dove gli ideali dell'Arcadia rimasero vivi. Dalla vita dei salotti letterari scaturirà la figura del poeta *bohémien*, dalla vita avventurosa e scapestrata che a volte genera nel poeta un sentimento interiore di ribellione, altre volte una profonda crisi ideologica e morale. Tra questi poeti ci soffermeremo su Filinto Elísio, Bocage, José Agostinho de Macedo, la marchesa di Alorna (tutti poeti precursori del Romanticismo), i quali continuarono a tenere vivo il modello dell'Arcadia, ovvero l'oscillazione tra il realismo borghese e il bucolismo classico.

1.5.1 La marchesa di Alorna

Le informazioni biografiche più autorevoli sulla marchesa di Alorna (1750-1839), figura femminile di spicco dell'Arcadia Lusitana, e più in generale, della letteratura portoghese ed europea del Settecento, provengono da studi e dizionari novecenteschi e del nostro secolo (cfr. Cidade 1930; Perdigão 1939, 193; Cusati 2008), mentre consultando i dizionari dell'Ottocento le informazioni sono alquanto scarse. Nel *Diccionario bibliographico portuguez* (vol. V) di Inocêncio da Silva del 1860, l'autore si limita a informare di essere in possesso di un libro di memorie della Marchesa che racchiude varie poesie autografe e ricordi personali. Sempre nell'Ottocento, i giornali letterari *A Illustração, jornal universal* del 1846 e *Panorama* del 1844 forniscono rispettivamente 'una breve notizia biografica' e 'un articolo biografico' sulla marchesa. Determinante diventa, quindi, l'apparato paratestuale del primo volume dell'opera principale della Marchesa intitolata *Obras poéticas* e uscita postuma (1844), particolarmente ricco di informazioni biografiche su di lei (cfr. Alorna 1844, tomo I, V-XIII, XV-XLIII) e sul marito, il conte austriaco Carlo Augusto di Oyenhausen (cfr. Alorna 1844, tomo I, XLV-XLVI).

Se da un lato, l'infanzia trascorsa nel convento di Chelas a Lisbona per diciannove anni (dal 1758 al 1777) ha segnato profondamente la vita di Leonor de Almeida (questo è il vero nome della Marchesa[53], figlia del marchese di Alorna), dall'altro, l'ambiente conventuale ha predisposto positivamente alla sua formazione di donna e scrittrice, permettendole di studiare molto.

[53] Il titolo di marchesa di Alorna lo ottenne solo nel 1815, a seguito della morte del fratello primogenito.

Leonor era figlia e nipote (dal lato materno) della famiglia dei Távoras, ritenuti responsabili dell'attentato al re portoghese José I avvenuto nel 1758, e per questo condannati alla prigionia dal marchese di Pombal. Questo episodio storico spiega il motivo per cui la giovane Leonor sia stata rinchiusa nel convento insieme alla sorella e alla madre, mentre il padre venne imprigionato.

Durante la lunga vita conventuale, Leonor studiò scienze, musica, poesia, greco, latino, letteratura francese e inglese (Corneille, Racine, Voltaire, Diderot, Locke), iniziando a scrivere lei stessa opere in versi, riunite nella raccolta *Poesias de Chelas* e a cimentarsi nella pittura (purtroppo la maggior parte dei suoi dipinti è andata perduta). Oltre allo studio e all'apprendimento individuale, era usanza dell'epoca che poeti e intellettuali si recassero nei conventi a intrattenere culturalmente le suore e gli ospiti laici, con letture di testi poetici, durante i cosiddetti *outeiros*, incontri festosi che si svolgevano nei cortili dei conventi o delle corti per conto di poeti. Quindi, anche la giovane Leonor si abituò presto a ricevere intellettuali portoghesi tra cui Francisco Manuel do Nascimento che diventò il suo maestro di scienze naturali e di filosofia. Durante uno di questi incontri conventuali, Francisco Manuel do Nascimento si rese conto delle doti artistiche e letterarie di Leonor, arrivando a darle lo pseudonimo arcadico di Alcipe[54]; vicendevolmente, Leonor attribuì al suo maestro lo pseudonimo arcadico di Filinto Elísio.

Quando nel 1777 salì al trono la regina Maria I (a seguito della morte del re José I) e il marchese di Pombal decadde, finalmente Leonor poté lasciare il convento, e insieme alla madre, alla sorella e al padre scarcerato si ritirarono nella tenuta ad Almeirim, dove iniziarono a ricevere amici colti e intellettuali 'illuminati', portoghesi e stranieri, e Leonor si fece conoscere per la sua bellezza e le sue doti intellettuali. Solo in seguito si trasferirono a Lisbona, dove Leonor conobbe il conte e ufficiale austriaco di Oyenhausen con il quale si sposò nel 1779. L'anno seguente, nel 1780, Leonor ormai contessa di Oyenhausen, si trasferì col marito a Vienna dove visse fino al 1790, ma durante il viaggio soggiornarono in Spagna e Francia, dove nel 1780 Leonor de Almeida conobbe i re dei rispettivi Paesi (Carlo III di Spagna, Luigi XVI di Francia) e a Parigi incontrò Madame de Staël, come vedremo tra breve.

A Vienna, Leonor si fece conoscere nei migliori salotti per le sue idee liberali (pre-romantiche) contrarie a ogni forma di dispotismo, a favore della libertà individuale e per la sua poesia innovatrice, seppure di stampo settecentesco, arcadico; scoprì la poesia sentimentale (verso la quale continuò a manifestare, anche in seguito, una profonda passione) e tradusse opere di autori tedeschi (Wieland *in primis*) e inglesi (Ossian, Gray, Thomson). Ma la nuova vita austriaca non si rivelò facile per motivi economici e climatici per lei negativi, tanto che nel 1790 tornò a Lisbona col marito, ma qui il conte morì nel 1793, lasciandola in ristrettezze economiche. Tuttavia, essendo una figura molto apprezzata e rispettata dalla famiglia reale portoghese, diventò presto dama d'onore della regina Car-

[54] Sull'utilizzo della pseudonimia femminile nella letteratura portoghese dal Cinquecento al Settecento, si veda Graziani 2021a.

lota Joaquina (che aveva sposato il re portoghese João VI nel 1785) e venne incaricata, grazie alle sue qualità artistiche, di elaborare i disegni della decorazione interna del palazzo reale dell'Ajuda, a Lisbona.

Ma le idee liberali di Leonor non piacevano ad alcuni membri della *intellighenzia* portoghese e per questo motivo venne esiliata a Londra nel 1804, tornando in Portogallo solo nel 1814 con molti problemi economici, tanto da dover impegnare i suoi beni e ritirarsi con i figli in una piccola ala della casa di famiglia a Lisbona, che rimase però una sorta di salotto letterario, dove continuò a ricevere illustri personalità dell'epoca (tra cui il portoghese Bocage che analizzeremo più avanti) fino alla morte, nel 1839.

Da questa rapida presentazione della marchesa di Alorna, è possibile coglierne l'inserimento in un contesto settecentesco non solo portoghese, ma soprattutto europeo. Lo sguardo europeo si evince: dai numerosi contatti diretti avviati nel corso dei suoi salotti letterari; dalle sue idee innovatrici, liberali; dalla sua vasta cultura; per aver divulgato in Portogallo le novità culturali europee; per i suoi viaggi in Europa: Spagna, Francia, Vienna *in primis*, durante i quali ha conosciuto illustri personalità politiche e intellettuali.

Questa formazione erudita, insieme all'atteggiamento aperto e liberale, hanno valso alla marchesa di Alorna l'epiteto di 'Madame de Staël portoghese', ma la scrittrice francese è stata, come abbiamo ricordato prima, uno dei suoi incontri diretti, più importanti, avvenuto a Parigi nel 1780.

Nata a Parigi in una famiglia agiata, Madame de Staël (Germaine Necker era il suo vero nome), figlia del banchiere Necker, ministro del re Luigi XVI, ha vissuto un'infanzia serena (a differenza della marchesa di Alorna) e molto formativa, dedicandosi allo studio di Rousseau (suo autore preferito), Montesquieu, Condorcet e 'respirando' successivamente l'atmosfera settecentesca liberale della Rivoluzione francese. La giovane Necker brillava sia nei salotti di famiglia sia, a partire dal 1786 (anno del suo matrimonio), nei salotti del marito, il barone e ministro svedese a Parigi, de Staël (da cui prenderà il titolo di baronessa de Staël e l'epiteto Madame de Staël).

Inizialmente entusiasta della Rivoluzione, le idee rivoluzionarie, liberali, diventeranno in seguito la causa del suo esilio, lungo e tribolante, che la porterà in molti paesi europei. Nel 1803 viene espulsa da Parigi per ordine di Napoleone e inizia l'esilio in Germania (dove incontra Goethe, Schiller, Wieland, Schlegel), poi in Italia (1805), Austria (1817), Russia, Svezia, Inghilterra, Svizzera, durante i quali avrà sempre modo di incontrare e frequentare 'gli spiriti' più 'illuminati' del Settecento, tra cui Chateaubriand, con il quale Madame de Staël darà vita a una nuova forma di letteratura di stampo romantico. La de Staël rientrerà a Parigi, dall'esilio, solo nel 1816, per poi morirvi nel 1817.

Per un migliore confronto visivo, riportiamo di seguito una tabella riassuntiva che racchiude gli aspetti contrastivi e in comune più salienti tra la Marchesa di Alorna e Madame de Staël[55].

[55] Tra gli studi più autorevoli sulle due figure femminili indichiamo: Delille 2003; Rodrigues 1983.

Tabella 1 – Aspetti biografici in comune

Marchesa di Alorna (1750-1839)	Madame de Staël (1766-1817)
– infanzia in convento; – formazione erudita; – frequentazione e creazione di salotti letterari; – matrimonio con un nobile; – talento poetico e artistico; – viaggi all'estero; – fautrice delle idee liberali e romantiche; – ha vissuto l'esperienza dell'esilio; – autrice di una vasta opera letteraria.	– infanzia nella casa di famiglia; – formazione erudita; – frequentazione e creazione di salotti letterari; – matrimonio con un nobile; – talento poetico; – molti viaggi all'estero; – fautrice delle idee liberali e romantiche; – ha vissuto l'esperienza dell'esilio; – autrice di una vasta opera letteraria.

La marchesa di Alorna e Madame de Staël sono state autrici di importanti saggi sulla situazione politica e culturale della seconda metà del Settecento, dai quali emergono le loro idee liberali pre-romantiche, riscontrabili nei seguenti volumi:

Tabella 2 – Opere con idee liberali in comune

Marchesa di Alorna	Madame de Staël
– *De Bonaparte e dos Bourbons*, 1814; – *Ensaio sobre a indiferência em matéria de religião*, 1820.	– *De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des Nations*, 1799; – *Considerations sur la Revolution française*, 1818.

L'opera principale della Marchesa resta *Obras poéticas*, un lavoro voluminoso in sei tomi stampato a Lisbona nel 1844 che riunisce: le lettere scritte a Chelas e quelle scritte dopo la vita conventuale, varie traduzioni, un'epistola a Lord Byron, parafrasi di salmi biblici. *De l'Allemagne* è l'opera principale di Madame de Staël, in tre volumi, edita a Parigi nel 1810. La Marchesa è autrice anche di poesie, saggi e di una poesia di stampo scientifico intitolata *Recriações botânicas*; Madame de Staël è autrice di saggi e romanzi.

Per quanto riguarda Filinto Elísio, la sua opera principale è *Obras completas*[56], in undici tomi, stampata a Parigi dal 1817-1819, ma si è cimentato, da autore dell'Arcadia quale è stato, in ogni genere della poesia classica. Se dal punto di vista contrastivo, la marchesa di Alorna era nata in una famiglia agiata, perché figlia del marchese di Alorna, mentre Filinto Elísio era di umili origini, dal punto di vista comparativo possiamo scorgere alcuni interessanti aspetti in comune, tra cui l'esperienza dell'esilio che ha riguardato anche Filinto Elísio, il quale a causa di una denuncia inoltrata al Tribunale dell'Inquisizione sul suo conto, e delle

[56] Cfr. Elísio 1817-1819. In questa sede abbiamo consultato l'edizione lisboeta del 1836 presso la Typographia Rollandiana.

sue idee liberali e filosofiche filo-rivoluzionarie, fu costretto a esiliarsi in Francia nel 1778, senza fare più ritorno in Portogallo. Tuttavia, a Parigi, conobbe illustri intellettuali come il poeta francese Lamartine (il quale ha dedicato una sua *Méditation*, la n. XIV, al 'poeta esiliato', ed è stato conosciuto anche dalla Marchesa di Alorna, perché da lei tradotto in lingua portoghese), ma per sopravvivere, a causa di varie ristrettezze economiche, dovette insegnare, scrivere e tradurre.

Filinto Elísio e la marchesa di Alorna si sono cimentati in varie opere di traduzione di importanti autori europei, tra cui il poeta tedesco Wieland (che hanno tradotto entrambi); dopo di che Filinto Elísio ha tradotto La Fontaine, Voltaire, Chateaubriand, le lettere in lingua francese della suora portoghese del Seicento Mariana Alcoforado, mentre la marchesa di Alorna ha tradotto: Lamartine, Pope, Ossian, Thomson, Gray.

Di sicuro, Filinto Elísio e la marchesa di Alorna hanno incarnato nelle loro opere poetiche il gusto classico dell'Arcadia. Filinto Elísio, ammiratore di Orazio, difensore degli ideali illuministi e di quelli liberali della Rivoluzione francese e della guerra di indipendenza americana, mette in risalto nelle sue opere l'amore patrio portoghese, la difesa della purezza della lingua, ma anche aspetti interiori, emotivi, quali il sentimento di sofferenza, di tristezza nei confronti dei drammi della vita umana e individuale, che anticipano alcuni *topoi* cari al Romanticismo.

La marchesa di Alorna si presenta anche lei ammiratrice di Orazio e le sue opere poetiche evidenziano degli elementi simbolici cari al mondo dell'Arcadia, tra cui la lira, figure mitologiche ed epiteti classici, il Destino spesso avverso, a cui si aggiungono un certo fatalismo, un sentimento malinconico, l'ossessione per il mondo notturno e funereo, che anticipano il Romanticismo.

Si vedano, al riguardo, i passaggi di due poesie di Filinto Elísio e della Marchesa, al fine di riscontrare le vicinanze stilistiche, ma anche le singole specificità, come evidenziato precedentemente. Il primo esempio poetico si sofferma sull'aspetto patriottico che li accomuna, nello specifico: la difesa della lingua portoghese contro i francesismi (l'espressione 'bastardo' è sinonimo di 'straniero') e la difesa della purezza della lingua, nella lettera di Filinto Elísio; l'entusiasmo patriottico nell'epistola della marchesa di Alorna, in occasione della nascita della principessa Marianna Vittoria, figlia della regina Maria I.

Filinto Elísio
Carta ao Senhor F.J.M. de B.,
Paris, 6 de junho de 1790

Ama o meu Brito a Lusitana língua
pura, enérgica, abastada,
estreme de bastardo francesismo
e quando lê, rejeita a frase espuria
[...] (Elísio 1836, 41).

Marchesa de Alorna
Entusiasmo patriótico ...

[...]
Quanto a Patria é querida a uma alma nobre!
Quanto ocupa meus ternos pensamentos!
[...]
Apesar do Destino, empunho a lira:
cantarei dos meus Príncipes a glória:
o momento feliz que hoje m'inspira
alcança do meu fado uma vitória.
[...] (Alorna 1844, tomo II, 3).

La seconda poesia concerne le somiglianze oraziane tra i due poeti, dove nel caso di Filinto Elísio assistiamo alla raffigurazione poetica, oraziana, della propria morte, ovvero un momento che dovrà essere vissuto non con un sentimento di dolore, ma di giubilo, brindando ugualmente alla vita terrena e al ricordo dei bei momenti con un calice di vino. Nel caso della Marchesa, l'ode in questione, dedicata al ministro José António Guerreiro (indicato con la sigla G.), è un'imitazione dell'ode 22 del libro I di Orazio (come ricorda lei stessa), dove le tristezze e i dolori della quotidianità vogliono essere allontanati dal soggetto poetico che per questo invoca la Musa chiedendole di unirsi a lei a cogliere fiori belli e profumati che possano ritemprare la mente.

Filinto Elísio
Ode à minha morte

Sei que um dia fatal me espera, e talha,
à minha vida o estame;
[...]
rir quero e mui folgado,
[...]
de vermelha, faustíssima alegria
ir passando em resenha
taça após taça, a lista dos amigos
e o coro das formosas
que a vida me entreterão com agrado
[...]
e cansar de tanto júbilo o meu espírito
[...] (Elísio 1836, 163-64).

Marchesa di Alorna
A G.

[...]
Os sustos, a tristeza
entrego aos ventos túrbidos que os levem
até o mar Cretense,
e mui longe de mim nele os sepultem.
Hoje pouco m' importa
qual Rei nas plagas de Salisto assusta
as regiões geladas;
[...]
Musa, que amas das fontes a frescura,
vem comigo colher flores mimosas
e seu aroma a mente corrobora
[...] (Alorna 1844, tomo II, 134).

Il riferimento a Filinto Elísio emerge nell'ode scritta da Filinto Elísio a Alcipe, dove Filinto Elísio esalta alcune doti della Marchesa: la virtù e la fermezza delle sue idee, *segura no pedestal da Virtude*; la capacità di non cambiare aspetto, rimanendo sempre se stessa, *sem mudar de semblante*; la sua notevole erudizione, *graças ao teu saber profundo e vasto*; il suo coraggio nell'affrontare ogni avversità, *impavida boiaste*.

1.5.2 La poetica della marchesa di Alorna

I primi due volumi di *Obras poéticas* di Alcipe sono così strutturati: il vol. I include: 1. le *Poesie di Alcipe scritte nel convento di Chelas*, che comprendono: sonetti, quartine glossate, *cantigas*, canzoni, egloghe, idilli, odi, elegie, epistole; 2. le *Poesie di Alcipe dopo essere uscita dal convento di Chelas*, che racchiudono: sonetti, una canzone, un idillio, una canzone, epistole, odi imitate dal tedesco, l'imitazione del primo canto delle *Solitudini* di Cronegk, un inno, varianti.

Il vol. II include: epistole, odi, elegie, un canto funebre, una egloga, sonetti, una cantata, inni, parafrasi dei versi di Santa Teresa di Gesù, riflessioni, *cantigas*, sestine, apologhi, epigrammi, decime, quartine.

Nei sonetti scritti durante il lungo periodo in convento, l'ambientazione bucolica, a volte sognante, resa dai versi: *deitei-me sobre a fresca relva; ao pé da oliveira; às margens de um rio*, non accompagna mai un sentimento di giovanile e spensierata allegria, quanto un sentimento di sofferenza, tristezza, malinconia da parte del soggetto poetico, determinato dalla prigionia conventuale forzata che diventa un elemento poetico ripetitivo, incalzante. Un sentimento che a volte è manifestato così com'è: triste, sofferente; altre volte è nascosto dietro il sentimento di indifferenza causato dalla vita conventuale che rende 'indifferente' il soggetto poetico nei confronti di ciò che le sta attorno, perché sa che tante cose non le potrà avere. Per questo, non desidera beni, denaro, glorie o passioni, non sente invidia nei confronti degli uomini felici; davanti a tutto questo rimane indifferente. Altre volte, per compensare questo sentimento angosciante, il soggetto poetico trova sollievo nella pittura: «a viva apreensão ia pintando» (Alorna 1844, tomo I, 8), «sempre vestígios de contente / hão de aparecer por baixo da pintura» (Alorna 1844, tomo I, 10).

Il sentimento di sofferenza, determinato dalla prigionia, viene raffigurato attraverso l'utilizzo di singole parole o versi emblematici, chiari e diretti, come i seguenti: *estando presa em Chelas*, *asilo d'agonia*, *cerca* (recinto) che producono nell'anima della Marchesa una sensazione di pesantezza, dolore al petto (*este pesar que o peito sente*), di afflizione, scontentezza, inquietudine (*a minha alma sossego não consente*) e tristezza, celebrata quest'ultima in un sonetto intero, a partire dal titolo esplicito, *Tristeza*, dove Lize (altro nome arcadico della Marchesa) assume le sembianze di una pastorella (riflettendo il gusto arcadico) che afflitta, scontenta, pensierosa, elucubrando pensieri disgustosi in prossimità di uno scoglio, rivolge a se stessa l'idea di fuggire da quei tormenti interiori (gemiti di mille voci afflitte) e da quel luogo di prigionia così 'crudele', che prendono simbolicamente le sembianze di un vero temporale con tuoni, lampi, nubi cariche di pioggia, e in lontananza il mare scuro che 'ruggisce'.

Ideias que em desgosto exercitas
te rodeiam de espectros, e de medos,
curvada e sotoposta aos penedos,
que fazes, Lize triste, que meditas?

Cercam-te os ais de vozes mil aflictas,
vês partidos dos raios os rochedos;
em rudes troncos, densos arvoredos,
que vês, Lize? Senão mágoas escritas?

Foge, daqui, Pastora, que a tormenta
que em sítio tão cruel te tem cercada,
inda mais com teu pranto se acrescenta.

Vê do trovão a nuvem carregada,
teme os coriscos que entre si fermenta,
escuta o negro mar que ao longe brada
(Alorna 1844, tomo I, 21).

I sentimenti intimi e le riflessioni personali vengono spesso accompagnati, alla maniera classica, arcadica, da nomi di divinità, figure allegoriche, personaggi pastorali, come Saturno, Cipria, la Fortuna, Delio, Borea, fin dal primo sonetto. Qui, infatti, la tristezza della prigionia conventuale viene raffigurata, da Alcipe, attraverso il riferimento mitologico di Saturno, simbolo per antonomasia di avversità, ma nel nostro caso simbolo dell'inganno, il quale Saturno con la sua lentezza, appare alla poetessa 'vestito' in modo luccicante con un diadema di diamanti adornato da mirti profumati che viene messo sulla fronte della poetessa dalla complicità di Cipria, ovvero Afrodite, dea della Bellezza. In questo modo, la pseudo coppia Saturno-Afrodite ammalia la poetessa illudendola di vivere una vita bella ma successivamente, a dare man forte alla coppia ingannevole Saturno-Cipria, arriva la figura allegorica della Fortuna, ridanciana, che si prende gioco, anch'essa, della Marchesa, girando la ruota nel verso contrario. L'avversità della Fortuna viene supportata anche dal ricorso all'isola di Delio, sorta dal mare casualmente per un colpo di tridente di Poseidone, che per questo fluttua in balia dei venti; e a Borea, dio del vento furioso del Nord, a simboleggiare il triste destino di Alcipe, da lei sognato un giorno quando era distesa sull'erba fresca, visto che il sogno era l'unico luogo in cui poteva dare spazio alla fantasia. Solo che non si trattava di un sogno ma della realtà:

dando a um sono leve alguns instantes
co' prazeres sonhei.
Saturno vagaroso me trazia
um diadema de lúcidos diamantes
a Fortuna risonha se mostrava
já Delio para os mares ia olhando
e Boreas, que raivoso murmurava,
me acordou, como dantes, suspirando (Alorna 1844, tomo I, 5).

Nel settimo sonetto il Cielo, Giunone, l'Autore (il Creatore), il Destino, Mercurio, Ercole, Astrea sono le altre divinità e figure che servono ad Alcipe per raffigurare la sua prigionia a Chelas. Riferendosi inizialmente al Cielo, incarnazione della potenza e forza di Giove, per questo scuro e adornato di diamanti, e a Giunone, sua sposa nonché protettrice delle donne, la Marchesa si illude che le simboliche gocce del latte materno di Giunone possano allietare le piaghe degli uomini terreni, tra cui la sua condizione di prigioniera. Attraverso sospiri anelanti, spera in un bagliore astrale e invoca il creatore del mondo, affinché possa sentire il suono sgradevolissimo della sua prigionia e il Destino rude al quale è soggetta. Chiede pertanto al Creatore di mandarle una semidea: non Mercurio o Ercole (che sono rispettivamente simbolo del denaro e del commercio il primo; della forza il secondo), ma Astrea, ovvero Dike, la dea della giustizia, sperando così in una giustizia terrena attraverso l'intermediazione divina:

> Tu que reges o mundo, Autor de tudo,
> ouve o aspérrimo som desta cadeia,
> envergonha com ele o Fado rudo:
> manda cá abaixo alguma Semideia,
> não Mercúrio, nem Hércules membrudo;
> se quiseres soltar-me manda Astreia (Alorna 1844, tomo I, 11).

Tra gli altri sonetti che compongono il primo volume, cinque sono dedicati al fratello Pedro, una al proprio compleanno, descritto con quel sentimento di tristezza già ricordato, tanto da essere vissuto dalla Marchesa come un 'giorno crudele'. Un altro è dedicato al re portoghese in persona, affinché abbia pietà della sua sofferenza e possa intervenire per porre fine alla sua prigionia, utilizzando un linguaggio diretto e schietto: «Modera, oh Soberano, o meu tormento, / Ah! Consente, Monarca, por piedade, / que a mão paterna beije com ternura; / mate o gosto quem morre de saudade» (Alorna 1844, tomo I, 34). Ma purtroppo sappiamo che ci vorrà una 'mano materna', quella della regina Maria I, per mettere fine alla prigionia della marchesa di Alorna. Il re, non si rivelerà mai 'paterno' e 'misericordioso'.

Significativi, per due argomenti settecenteschi indicati, sono l'ode dedicata al potere del genio e della ragione e la canzone contro il dispotismo, attraverso i quali la Marchesa, con il suo stile poetico, è riuscita a trasmettere due messaggi importanti per l'epoca in cui è vissuta: nella canzone, scritta all'età di diciotto anni, la Marchesa rivolgendosi ai propri pensieri, evidenzia l'importanza di quel valore della libertà che si affermerà dal 1789 in poi, in Francia e nel resto d'Europa: di rendere libere le idee di ogni individuo, di far sì che gli uomini possano manifestare liberamente le proprie idee senza essere più vittime del Dispotismo, raffigurato dalla Marchesa come un mostro crudele che diffonde ogni tipo di male. Limitare la libertà di pensiero è un vergognoso effetto del Dispotismo, raffigurato anche come la mano del Potere, atroce e senza pietà, che reprime ogni libertà di pensiero. Ecco allora l'importanza di trovare il coraggio, di 'gonfiare il petto' per liberare tali pensieri e far sì che 'volino in alto', impavidi, e che possano 'squarciare il velo nel quale la menzogna si lascia avvolgere in modo ingannevole', facendo del male a tanti esseri umani:

> levantai-vos, clamores, do meu peito
> não peses, mão, com a força das cadeias;
> é vergonhoso efeito
> do Dispotismo, limitar ideias;
> os sustos pusilánimes nasceram
> no seio deste monstro assás fecundo;
> dele, ai de nós! Derivam
> os males que hoje inundam todo o mundo (Alorna 1844, tomo I, 68).

Nell'ode dedicata al potere del genio e della ragione, la Marchesa rivolgendosi alla propria anima riflette sulla forza e sul potere del genio creativo e della ragione, attraverso queste prime domande: 'chi può comprimere l'idea/il pen-

siero umano? Chi rompe il dettame dalla ferma ragione, opponendo distanze, ferri, muri?'. In una condizione di prigionia, come quella nel convento di Chelas, le idee, il genio creativo possono continuare ad esistere e a circolare, seppure con una libertà limitata, grazie alla presenza della 'materia', ovvero dei tanti libri che facevano parte della vita quotidiana della Marchesa, illuminando la sua mente. Lo stesso vale per la ragione, anch'essa in libertà limitata, che riesce però a rendere più luminosa la prigionia di Alcipe permettendole di riflettere contemporaneamente su più autori di epoche diverse, e di mantenere la sua mente lucida e attiva:

> quem pode constranger a ideia humana?
> Quem da firme razão quebra o ditame
> opondo-lhe distâncias, ferros, muros?
> Aqui, onde a matéria me circula
> e o curto espaço quase me sufoca,
> fechando os olhos tristes ao negro objecto,
> a mente me rodeia a luz de Apolo» (Alorna 1844, tomo I, 168).

Nelle poesie scritte dalla Marchesa dopo la vita conventuale (che fanno sempre parte del vol. I delle *Obras poéticas* del 1844) riscontriamo un sentimento moderato di rinascita, di libertà, sempre accompagnato, però, da note di malinconia, tristezza (spesso oniriche) da non collegare all'uscita dal convento, ma da abbinare alla sua indole romantica. Tuttavia, in questo raggruppamento di componimenti lirici il tema dominante è segnato dall'Amore, dal sentimento amoroso, e cercheremo di capire a chi è rivolto tale sentimento. Possiamo ragionare su un primo elemento: l'uscita dal convento avvenuta nel 1777, come sappiamo. Ciò significa che la marchesa di Alorna conoscerà il suo futuro marito (il conte di Oyenhausen) almeno nel 1778 (visto che il matrimonio avverrà nel 1779), quindi i primi sonetti di questo raggruppamento di poesie non possono essere dedicati al conte. Allora, il sentimento amoroso potrebbe essere generico, attraverso il quale la Marchesa intende manifestare il suo desiderio di innamorarsi, ma non dobbiamo tralasciare un altro dettaglio più ambiguo: da alcuni studi biografici sulla Marchesa sembra che Leonor e Filinto Elísio abbiano avuto una relazione quando lei era tra i 17 e i 18 anni (quindi durante la prigionia a Chelas, quando la madre di lei stava male ed era permesso far entrare persone non di famiglia ma ugualmente care, nel convento); quindi la figura allegorica di Amore abbinata ora alla fantasia, alla *saudade*, alla gelosia, ora al 'fuoco ardente' (interiore), oppure ai travestimenti di Amore che a volte fa gioire, altre volte soffrire, potrebbe riguardare la storia amorosa tra i due, che si è conclusa una volta che la marchesa è uscita da Chelas.

Tra gli esempi più interessanti, segnaliamo i componimenti più classici, arcadici, dove la Marchesa parla di Amore attraverso il recupero di antiche, mitologiche, storie amorose, come quella tra Leandro ed Ero, Dafne e Apollo.

Nel sonetto intitolato *À morte de Leandro*, Alcipe ripercorre molto bene l'amore tragico di Leandro che innamoratosi di Ero, morì annegato per lei. Ero era una sacerdotessa diventata tale contro la sua volontà, la quale per questo con-

traccambiava l'amore del giovane. Ogni sera Leandro la raggiungeva a nuoto attraversando il fiume Abido ma una notte d'inverno a causa del freddo e di una forte tempesta morì annegato. Il suo corpo venne ritrovato l'indomani su uno scoglio sotto la torre di Sesto (dove viveva Ero) e lei, per il dolore, si gettò nel fiume. Nel sonetto si parla di 'mar de Abydo', in realtà è un fiume e non un mare. La tragedia amorosa appare già nella seconda strofa: «já se cobre de horror o mar salgado, / vem o trovão do raio precedido» (Alorna 1844, tomo I, 252), ma è sempre accompagnata dall'audacia, dalla forza del giovane: «pouco teme quem já foi vencido / por aquele feroz menino alado» (Alorna 1844, tomo I, 252). L'amore, incarnato da cupido, non ha limiti; colui che nutre desideri ardenti non può fermarsi davanti a niente, perché «as forças que no peito amor lhe cria / anulam mar e ventos arrogantes» (Alorna 1844, tomo I, 252), anche se questa energia significa arrivare a morire. La fine ancora più drammatica, celebrata dall'ulteriore morte di Ero, viene suggellata nel sonetto, con il rimando intertestuale di un verso cinquecentesco dei *Lusiadi* di Camões (canto III, v. 133): «a voz extrema ouviu da boca fria» (Alorna 1844, tomo I, 252).

Se quindi l'amore tra Leandro ed Ero è un esempio di amore tragico, quello tra Dafne e Apollo è un esempio di amore non contraccambiato. La bella ninfa Dafne, amata da Apollo, ma il cui amore non era contraccambiato, chiese l'intervento degli dei per far sì che non venisse più amata da Apollo. Gli dei allora la trasformarono in alloro e da quel momento Apollo si cinse la testa con una corona di alloro, pianta a lui sacra per l'amore verso Dafne. Nell'idillio della marchesa di Alorna, Dafne non è una ninfa ma una pastorella e non si parla di alloro ma di un *ramalhete de flores* che cade dal petto di Dafne, mentre si specchiava in prossimità di un fiume. Apollo lo raccolse e lo custodì per giorni, ma il mazzolino di fiori, se tenuto fuori dalla terra, senza radici, marcisce e muore. Attraverso quindi l'immagine dei fiori che marciscono, viene ricordato l'amore non contraccambiato che non avrà mai un lieto fine e che per questo farà sospirare Apollo di pene e tormenti:

Ai de mim! As flores murcham,
as que alcancei vão murchando,
já descoram, já não cheiram,
vão-se todas desfolhando.
Em vão busco na esperança
socorro que me conforte:
cruel Amor! Será isto
presságio da minha sorte?» (Alorna 1844, tomo I, 257).

Tra i sonetti per così dire intimisti, riguardanti il vero sentimento amoroso della Marchesa, le parole-chiave, sono le seguenti:

- *fogo-gelo*: fuoco intenso in opposizione a un gelo immenso che pervade l'animo della poetessa e che corrisponde al contrasto tra lei e Amore: più cerca di lottare contro Amore, più perde;
- *fantasia* ritenuta dalla marchesa il suo 'tesoro' che soprattutto di notte allieta le sue pene giornaliere, permettendole di evadere mentalmente.

In entrambi i sonetti che recano queste parole-chiave troviamo il riferimento alla città portoghese di Sintra e ai suoi roccioni che sovrastano la città, dove la Marchesa ha ricevuto una dichiarazione d'amore, un giuramento di *eterna fé*. Non è chiaro il contesto amoroso, ma ciò che importa è il contrasto emotivo insito nell'anima di Leonor: tra momenti di gioia o di illusorio piacere (la gita a Sintra) e momenti di vuoto interiore, arrivando a usare solo il senso più profondo, il sesto senso (il sentire con la coscienza) e non più i cinque sensi corporei: «não vejo, não respiro, escuto ou penso, / sinto só» (Alorna 1844, tomo I, 242).

I giochi e gli inganni di Amore (che probabilmente si sono manifestati alla Marchesa anche durante la gita a Sintra) vengono resi molto bene nell'ultima strofa del sonetto successivo che recita, «não se engana quem soube amar deveras; / não crê de leve um novo e falso amante, / nem chora um só minuto por quimeras» (Alorna 1844, tomo I, 243).

Di sicuro, i tormenti e la tristezza interiori vengono raffigurati in altri cinque sonetti attraverso l'ausilio di versi, singole parole o nomi mitologici altamente simbolici, quali: *pensamento importuno que vens nas trevas da noite inquietar-me*; Acheronte: figlio di Titano e Terra che viene trasformato in fiume dopo aver dato dell'acqua ai Titani che si erano ribellati a Zeus, e per questo fatto precipitare negli inferi (celebre è il riferimento all'inferno dantesco); *pálido rosto*; *tristes cuidados*; *dureza dos males já passados*; *peito aflito*; *males à distância*; *triste peito*; *sorte iníqua*; la presenza di Saturno; *antigos meus gémidos*; *ermos tenebrosos*; *penas e pezares*; *lágrimas*; *murchas esperanças*; *saudade cruel*; *alma ardente*; *olhos para o passado*.

Si tratta di parole ed espressioni strettamente collegate non solo al sentimento amoroso (indicato soprattutto dalle parole: anima ardente e petto, da intendere come sinonimo di cuore), ma ai ricordi d'infanzia (prima della prigionia a Chelas), alla lontananza dal padre, alla sofferenza e morte della madre in convento. Tutti questi episodi hanno influito profondamente nell'animo della Marchesa come donna, e nella sua scrittura poetica.

Un altro sonetto dal titolo *Como se passa o dia* rende molto bene il contrasto tra i sentimenti di gioia e dolore, dove la freschezza del mattino all'alba, i boschi abitati da uccelli cinguettanti, il calore del sole, il mondo che rinasce al mattino (elementi che esprimono felicità e vita), si contrappongono alla notte, alle ombre, alla tristezza, al destino avverso, alla natura dormiente (elementi che esprimono tormento e morte), ma entrambi questi sentimenti opposti sono complementari nella Marchesa ed esprimono le ansie di chi è scontento interiormente, nella propria vita terrena:

> Neste espaço, em que dorme a natureza,
> porque vigio assim tão cruelmente? Porque me abafa o peso da tristeza?
> Ah! Que as mágoas que sofre o descontente,
> as mais delas, são falta de firmeza:
> torna a alentar-me, oh Sol resplandecente! (Alorna 1844, tomo I, 249).

L'unico componimento più gioioso e sereno di questo raggruppamento di poesie al di fuori del convento di Chelas è *Hymno matinal*, dove assistiamo a una

vera e propria apoteosi della vita e della bellezza della natura in ogni sua forma, raggiungibile secondo quanto riportato dalla Marchesa nella parte conclusiva dell'inno, non tanto nella vita terrena, quanto nell'aldilà:

> Por entre este deserto arido e seco
> cedo vou terminar minha viagem.
> Séculos de delícia como instantes
> irão correndo, isentos de saudade:
> outros virão de igual felicidade,
> cheios de Deus e prémios da esperança,
> todos fartos de bemaventurança» (Alorna 1844, tomo I, 304).

La parte finale della sua vita si è conclusa, così, piena di fiducia e di tranquillità, pronta ad affrontare 'l'ultimo viaggio'. Le parole o i versi più solari che si ripetono nell'inno come parole o versi-simbolo sono i seguenti: *desperta coração, minha alma acorda*; *chama-te a roxa Aurora para veres as obras que creou o Onipotente*; *esplendido sol*; *inundação brilhante*; *os vales orvalhados vão luzindo*; *bela Natureza*; *concertos harmónicos*; *Astro do dia eu te saúdo! De ti decorre o princípio das cores, a luz pura, o benigno calor e a força que enobrece a vida humana*.

I componimenti che vanno a concludere l'analisi dell'opera poetica della marchesa di Alorna riguardano il secondo volume di *Obras poéticas* e sono una selezione di epistole, sonetti e odi, diversi da quelli affrontati in precedenza. Fermo restando che anche nel secondo volume possiamo riscontrare poesie che imitano varie odi oraziane, i componimenti scelti hanno un taglio che potremmo definire storiografico, in quanto sono tutti dedicati a personalità realmente esistite, appartenute a ceti sociali diversi e conosciute direttamente oppure studiate dalla Marchesa. Si tratta di epistole dedicate a principesse, ambasciatori, cameriere reali, poetesse portoghesi; odi rivolte a poeti portoghesi; sonetti dedicati a poeti italiani; epitaffi, quartine e *cantigas* riguardanti personaggi italiani e non solo.

L'obiettivo, pertanto, è di mettere in risalto la vasta erudizione della marchesa di Alorna, la sua curiosità e l'interesse dimostrato verso culture europee di ogni secolo, e il suo inserimento nell'epoca in cui è vissuta.

Iniziando dalle epistole, la prima è un'epistola patriottica, poiché come reca il titolo stesso è rivolta alla nascita, nel 1768, della principessa portoghese Marianna Vittoria di Braganza (figlia della regina Maria I e del re Pedro III) e futura sposa del principe Gabriele di Borbone (figlio del re spagnolo Carlo III). Lo spirito patriottico, di elogio, della famiglia reale portoghese dei Braganza (ultima dinastia portoghese che ha regnato dal 1640 al 1910) e di gioia per il lieto e importante evento, è marcato nell'epistola dai seguenti versi: *ornamento do trono, Soberana!*, nel senso che la nascita della principessa è avvertito simbolicamente come un arricchimento, abbellimento, dono, per la casata reale; *cantarei dos meus Príncipes a glória!*; *Abençoai o dia em que a Aurora nos mostra os doces raios de alegria; cantai comigo o nome de Bragança*; *o berço augusto onde reside o novo fruto da feliz aliança; Oh Rainha! [...] lê na minha alma e escuta a voz do Povo*.

In quest'ultimo verso, la marchesa di Alorna sottolinea uno dei propri valori più nobili, ovvero quello della fedeltà, lealtà, sincerità, e non dell'adulazione

per ottenere dei favori o riconoscimenti in cambio. E questa esaltazione, questa euforia patriottica (sincera) va parallelamente a beneficio dell'animo della Marchesa che trova maggiore slancio poetico e sente il suo Destino più vigoroso e lieto del solito, «o momento feliz que hoje me inspira, / alcança do meu fado uma vitória» (Alorna 1844, tomo II, 3).

Ulteriori parti patriottiche sono indicate: dal riferimento ripetitivo alla Patria amorevole, materna, nei confronti della nuova nascitura, anche si tratta di una Patria lontana per la marchesa, perché questa epistola è stata scritta tardi, indicativamente dopo il 1786, quando si trovava ad Avignone, ma pur sempre 'cara' e che 'occupa i suoi pensieri più dolci'; dai seguenti versi: *suavíssima esperança; dom do Céu*; *doces imagens da Soberana que hoje faz as delícias da Nação*. L'allegria per la nascita della principessa si interrompe all'improvviso, seppure rapidamente, per ricordare la morte del re Pedro III (avvenuta nel 1786), quindi anche da questo dettaglio capiamo che l'epistola è stata scritta dopo il 1786.

Il tono triste si ripresenta nella seconda epistola, perché dedicata alla principessa Maria Francesca Benedetta di Braganza (Maria Francisca Benedita de Bragança) a seguito della morte di suo marito, il principe José, avvenuta nel 1788 (alla vigilia della Rivoluzione francese); un'epistola scritta dalla marchesa di Alorna per volontà della principessa Marianna Vittoria, madre di Maria Francisca Benedita. Ma l'aspetto che colpisce maggiormente in questa epistola è il tentativo, da parte della marchesa di Alorna, di affrontare il tema della morte attraverso un'ottica filosofica, dove è il taglio filosofico a fornire all'epistola un aspetto diverso da altri componimenti lirici della Marchesa recanti questo tema particolarmente sofferto, perché relativo alla morte del principe José: «acho nas leis da augusta Natureza, / matéria com que nutra algum escrito / balsámico vigor contra a tristeza»; «Filosofia animadora, / que dourou sempre os meus crueis momentos, / os seus tesouros me abre, vem agora / ensinar-me a aplacar outros tormentos» (Alorna 1844, tomo II, 7, 10). Altrettanto interessante è il modo in cui la Marchesa si rivolge alla principessa, dandole del 'tu', creando un'atmosfera intima, di amicizia e di profonda partecipazione al dolore della principessa, come è avvenuto anche nell'epistola precedente: «oh Rainha! Lê na minha alma, escuta a voz do Povo» (Alorna 1844, tomo II, 6); «vou com teu Nome excelso moderando / os golpes que dispara incerto o fado» (Alorna 1844, tomo II, 7).

La marchesa di Alorna, avendo già vissuto la morte della madre e vari momenti difficili, con la morte del principe José si sente nuovamente catapultata nelle 'tenebre della sua anima' e si sente solidale con la principessa perché ha già conosciuto varie forme di sofferenza, ma proprio perché le ha già vissute, adesso, in questa epistola, riesce a trasformare il dolore per la perdita di una persona cara, in qualcosa di inevitabile perché ha a che fare con le leggi della Natura che non potranno mai essere cambiate da nessuno, nemmeno da un Demiurgo (e qui la marchesa manifesta la sua filosofia settecentesca non religiosa ma scientifica, focalizzando l'attenzione sulla Natura e sull'importanza, da parte dell'uomo, di osservare le sue leggi). Solo le leggi della Natura hanno quel vigore 'balsamico' che può diffondere nell'animo umano una sensazione di serenità contro ogni forma di tristezza. Più che nell'immagine di un Dio creatore del mondo, la mar-

chesa pone l'esempio del Saggio (figura filosofica per eccellenza) come colui che più di ogni altro può aprire nuovi cammini 'nei Cieli' (ovvero interiori, nell'animo umano), avvicinando 'emisferi' opposti (incomprensioni apparentemente insormontabili), «domando as ondas, / disputa[ndo] o voo às águias» (Alorna 1844, tomo II, 8). La Filosofia (e non la religione), in tal senso, è colei che è sempre riuscita ad allietare i momenti più duri della Marchesa, continuando a 'insegnarle' a come reagire davanti alle situazioni più terribili. Questo messaggio, che vuole essere anche un augurio, è ciò che la Marchesa raccomanda alla principessa, affinché anche lei possa comprendere che la vita non finisce con la morte, che il tempo scorre inesorabilmente portando ogni essere umano all'incontro con la morte, ma lo scorrere del tempo non deve essere avvertito come un problema o un trauma, ma come un momento in cui la 'mano' (ovvero la vita terrena) si interromperà inevitabilmente, anche se questa 'mano' si allungherà successivamente (ricordando così il proseguimento della vita umana in un'altra dimensione non più terrena). Grazie agli insegnamenti filosofici tutto si apprende diversamente e si capisce allora che la morte non ha un aspetto nero, scuro, e che il 'dopo', l'aldilà, può avere delle sfumature liete.

Nell'ode successiva recitata dalla marchesa di Alorna presso l'Accademia di Santarém, ritroviamo, invece, il sentimento patriottico di gioia per la nascita di un'altra principessa portoghese, Isabel Maria, nata nel 1801 dal re João VI e dalla regina consorte Carlota Joaquina (presso la quale, la marchesa di Alorna è stata dama d'onore). L'aspetto patriottico è marcato dagli ultimi versi dell'ode: «Um signal! Um signal! – os Povos bradam / e este penhor pomposo Jove manda: / dos Pais mais virtuosos / a Infanta nasce, oh dias virtuosos!» (Alorna 1844, tomo II, 83), ma il *climax* patriottico è preceduto e accompagnato dal classico stile arcadico con rimandi a: Apollo e alla sua solarità che serve a rendere brillante e gioioso il momento della nascita; a Lucina, altro nome di Giunone, nonché dea della fertilità che presiedeva ai parti, quindi vista come figura bene augurante; ai Vati che arrivano simbolicamente a comporre un coro festoso; a Giove, che di solito è abbinato ad azioni nefaste per la sua forza e tirannia, ma questa volta viene 'sottomesso' alla volontà del Destino radioso che obbliga Giove a porre sulla terra la sua mano misericordiosa per garantire, in pace e benevolenza, la nascita della principessa. La stessa Alcipe, per la gioia della nascita della principessa, si sente pervasa da un fuoco 'santo', ardente, biblico, e da una brillantezza audace, grazie alla figura di Apollo che diffonde luce nella sua mente.

Il sonetto e l'epistola successivi sono rivolti a due figure femminili molto interessanti che la marchesa di Alorna ha conosciuto in vita e con le quali ha stretto corrispondenza[57]. Si tratta della viscontessa di Balsemão (Catarina Micaela de Souza César e Lencastre) e di Francisca de Paula Possolo, entrambe poetesse,

[57] Tra le altre figure femminili portoghesi conosciute dalla marchesa di Alorna segnaliamo la contessa di Vimieiro, Teresa de Mello Breyner, ricordata in un sonetto, un idillio e una epistola di Alcipe come Tirce (nome arcadico della viscontessa). Cfr. Alorna 1844, tomo I, 24, 131, 207. Per approfondimenti sulla corrispondenza della viscontessa si rimanda a Vázquez 2004.

autrici di una vasta opera letteraria firmata con i criptonimi: Carinthia e Célia nel caso della viscontessa; Francília nel caso della Possolo. Entrambe hanno dato vita, in casa propria, a salotti letterari importanti, quali momenti di incontro intellettuale da dedicare alla lettura di poesie, a rappresentazioni teatrali, alla riflessione su questioni politiche, sociali, filosofiche, e si sono contraddistinte per i loro ideali liberali e per l'attenzione dimostrata nei confronti dei diritti delle donne, come nel caso della viscontessa di Balsemão.

Tra gli elementi divergenti tra le due poetesse, merita ricordare che la viscontessa di Balsemão (1749-1824) ha vissuto anche a Londra insieme al marito, ministro dal 1774 (e questo è un aspetto comparativo con la marchesa di Alorna, anche se la permanenza a Londra della marchesa non è stata spontanea ma forzata per via dell'esilio); la viscontessa in quanto tale apparteneva a una famiglia benestante, a differenza della Possolo (1783-1838) che era di un ceto sociale più basso e di discendenza italiana e germanica, ma ciò nonostante entrambe hanno ricevuto un'istruzione colta: interessate alle lettere, alla musica, all'apprendimento delle lingue straniere (la Possolo traduceva anche dal francese al portoghese e celebre è la sua traduzione di *Corinna o l'Italia* di Madame de Staël).

Nel sonetto *Em resposta a Natércia*, il nome poetico Natércia è usato dalla marchesa di Alorna per rivolgersi alla viscontessa di Balsemão ma è un nome che proviene dal Cinquecento, dal sonetto LXX di Camões che lo utilizza per rivolgersi a una nobildonna da lui amata, Catarina de Ataíde, chiamata appunto Natércia. Nel nostro sonetto, il nome Natércia vuole indicare, poeticamente, il sentimento di affetto profondo e sincero da parte della marchesa di Alorna nei confronti della viscontessa, sua cara amica e il messaggio in esso racchiuso è l'elogio della Poesia, «dom feliz da Poesia / que desfecha a luz do dia» (Alorna 1844, tomo II, 167), quale strumento sublime che permette di aprire squarci radiosi nell'arco della giornata e di allontanare, oppure allietare, ogni forma di tristezza e malinconia, svelando e rivelando *mistérios escondidos*. Ma al contempo è anche un elogio al talento poetico che accomuna le due poetesse, grazie al quale la Marchesa comprende i contenuti racchiusi nei sonetti della sua amica viscontessa, «tu bem vês, o Natércia, que te entendo», «teus silêncios, contrários à esperança, / não me assustam com seu aspecto horrendo, / que m'os explica sempre a confiança» (Alorna 1844, tomo II, 167).

L'epistola *Francília a Alcipe* è un elogio poetico della figura colta e saggia della Marchesa da parte della Possolo e un ringraziamento per l'amicizia che la marchesa di Alorna le ha sempre dimostrato, anche nei momenti di sconforto. Questo lo si capisce bene negli ultimi versi, «Alcipe honrou meu nome, honrou meus versos; / d'Alcipe divinal a lira eterna / meu nome, os versos meus salvou do Letes» (Alorna 1844, tomo II, 68). L'aspetto arcadico di questa epistola lo riscontriamo nella presenza di nomi mitologici, tra cui: il fiume infernale Lete, le cui acque bevute dalle anime dei morti davano l'oblio (il lete) della vita terrena. Quindi salvare qualcosa o qualcuno dal Lete significa simbolicamente salvare da una situazione particolarmente difficile; Febo, ovvero Apollo, dio del Sole. Alcipe è paragonata da Francília al Sole, a una figura illuminante, «cantora imortal, irmã de Febo» (Alorna 1844, tomo II, 68); Lisia, oratore ateniese famo-

so e ammirato. Quindi Alcipe è paragonata a Lisia per la bellezza e la qualità dei suoi componimenti lirici; Zoilo, grammatico greco celebre per la sua pedanteria e critica nei confronti di Omero. Nel sonetto in questione Alcipe, grazie alla sua cultura e saggezza fa tacere qualsiasi 'Zoilo' (qualsiasi avversità), ossia sa affrontare ogni situazione o persona pedante: «impõe silêncio aos Zóilos e os coloca / a par do nome seu, na Eternidade. / Zóilos, receios, timidez inerte, / prejuizos fatais, tiranos do estro» (Alorna 1844, tomo II, 68). Interessante è anche l'epigrafe riportata nel sonetto in questione, non solo per il contenuto dell'epigrafe che si inserisce perfettamente all'interno di quanto appena indicato, «Zoilos, tremei! Posteridade és minha» (Alorna 1844, tomo II, 68), ma anche per l'autore di tale epigrafe, Bocage che avremo modo di conoscere più avanti, che è stato assiduo frequentatore sia dei salotti letterari della marchesa di Alorna, sia di quelli della viscontessa di Balsemão (cfr. Anastasio 2006).

I due sonetti successivi riguardano il rimando intertestuale a due poeti italiani vissuti tra Seicento e Settecento, che la marchesa di Alorna ha ripreso per i contenuti presenti in due loro componimenti. Il primo sonetto in questione, senza titolo, il cui primo verso inizia con *Enfado da Razão, forte Guerreiro* è il rifacimento portoghese di *Sdegno della ragion* di Giuseppe Antonio Vaccari (XVII sec.-1717), medico, letterato e membro dell'Arcadia ferrarese (fondata nel 1699) col nome di Fedrio Epicuriano, molto stimato nell'ambiente culturale romano e ferrarese per la sua eleganza nei modi e la vastità di interessi.

Vaccari	Marchesa di Alorna
Sdegno della Ragion forte Guerriero, che in lucid' arme di diamante avvolto, ferocemente di battaglia in volto le stai davante al regal foglio altero:	Enfado da Razão, forte Guerreiro, que com lúcidas armas de diamante em batalha feroz te pões diante do real sólio desse Deus flecheiro:
non vedi Amore, che rubello e fiero stuol di pensieri ha contra Lei raccolto? E la persegue furioso e stolto Fin dentro al suo temuto augusto impero?	não vês Amor rebelde, que primeiro de lembranças falange petulante junta, e te ataca com furor constante dentro do teu recinto derradeiro?
Vibra forte Guerrier, vibra il fatale brando di luce, è sparso e a terra estinto vada lo stuolo al fulminar mortale.	Vibra, forte Guerreiro, o golpe horrendo desta espada de luz: por terra extinta caia a coorte ao fulminar tremendo.
E il veggia Amore, e in van si crucci, e cinto di dure aspre catene, il trionfale tuo carro segua prigioniero e vinto (Vaccari *apud* Muratori 1706, vol. II, 318).	Amor o veja, o seu destroço sinta; teu carro triunfal reconhecendo a segui-lo algemado em fim consinta (Alorna 1844, tomo II, 173).

Il titolo del sonetto del Vaccari proviene dal verso della *Gerusalemme Liberata* del Tasso: 'sdegno guerrier della Ragion feroce', ma il contenuto è centrato sullo scontro tra Ragione (forte e guerriera) e Amore (ribelle/rubello, parola toscana appresa dal Vaccari durante la sua lunga permanenza a Firenze). Ed è

proprio il contenuto ad aver attirato l'attenzione della Marchesa, perché affronta una diatriba particolarmente sentita tra gli intellettuali del Settecento portoghese ed europeo: la Ragione che deve sovrastare sul sentimento amoroso, ma che a volte si lascia vincere dalle 'trame' di Cupido. E questa 'lotta' è quella avvertita interiormente, come abbiamo già ricordato in precedenza, anche da Alcipe. Il sonetto della Marchesa è ben strutturato, perché pur non trattandosi di una traduzione fedele ma di un rifacimento, riprende perfettamente il senso e i contenuti dell'originale. Parafrasando il sonetto della marchesa di Alorna, la Ragione è il guerriero forte che, con armi affilate e lucenti (*armas de diamantes*, *espada de luz*), si lancia impavido in battaglia, senza paura, vibrando colpi feroci. Per controparte, Amore è il ribelle che a insaputa della Ragione, quando meno se lo aspetta, attacca con furore, arrivando a vincerla in modo schiacciante con il proprio 'carro trionfale'.

Il secondo sonetto, senza titolo, il cui primo verso inizia con *Lusitânia querida!* è il rifacimento portoghese di *Genova mia* di Giovan Battista Pastorini (1650-1732), letterato e padre gesuita genovese, dal nome arcadico Aleso Leucasio; grande studioso di Dante e autore di una vasta opera poetica, sempre animato dal sentimento della libertà e della grandezza della patria.

Pastorini

GENOVA mia, se con asciutto ciglio
Piagato e guasto il tuo bel corpo io miro,
Non è poca pietà d'ingrato figlio,
Ma ribello mi sembra ogni sospiro.

La maestà di tue ruine ammiro,
Trofei della costanza e del consiglio:
Ovunque io volgo i passi o il guardo giro
Incontro il tuo valor nel tuo periglio.

Più val d'ogni vittoria un bel soffrire;
E contr'ai fieri alta vendetta fai
Col vederti distrutta, e nol sentire:

Anzi girar la Libertà mirai
E baciar lieta ogni ruina, e dire:
'Ruine sì, ma servitù non mai'
(Pastorini *apud* Muratori 1706, vol. II, 367).

Marchesa di Alorna

Lusitânia querida! Se não choro
vendo assim lacerado o teu terreno,
não é d'ingrata filha o dó pequeno;
rebeldes julgo os ais se te deploro.

Admiro de teus danos o decoro:
bebeu Sócrates firme o seu veneno;
e em qualquer parte do perigo o aceno
encontra e cresce o teu valor, que adoro.

Mais que a vitória vale um sofrer belo;
e assás te vingas de opressões fatais
se arrazada te vês sem percebê-lo.

Povos! A independência que abraçais
aplaude alegre o estrago, e grita ao vê-lo:
«Ruina sim, mas servidão jamais!»
(Alorna 1844, tomo II, 172).

Il sonetto di Pastorini riguarda l'episodio storico del bombardamento di Genova[58] per conto dei francesi avvenuto nel 1684 (nel periodo di Luigi XIV e del governo di Richelieu), in quanto all'epoca la città di Genova era ritenuta

[58] Per approfondimenti sul bombardamento francese di Genova, si rimanda al lavoro di ricerca archivistico di Schiappacasse 2012.

la 'porta' di accesso in Italia e sbocco strategico sul mare. A causa del pesante bombardamento, la città di Genova diventò un cumulo di macerie e questa immagine di una città distrutta, 'rasa al suolo' potrebbe aver ricordato alla Marchesa l'immagine della città di Lisbona devastata dal terremoto del 1755. Ma il motivo del bombardamento di Genova è di tipo militare, mentre nel Settecento la città di Lisbona non era stata occupata militarmente da nessuna forza europea. Tuttavia, il Portogallo viene invaso dalle truppe napoleoniche nel 1803 e a causa di questa invasione la famiglia reale portoghese opta per la fuga in Brasile nel 1805. Non sapendo quando la Marchesa abbia scritto questo sonetto, possiamo pensare che il motivo che l'abbia portata a rielaborare il sonetto di Pastorini, possa riguardare sia il terremoto di Lisbona, sia l'invasione del Portogallo e quel verso iniziale 'Lusitania minha' ci porterebbe proprio nella seconda direzione, ovvero potrebbe manifestare il sentimento patriottico della Marchesa (in sintonia col patriottismo genovese del Pastorini) che è mancato ai reali portoghesi all'inizio dell'Ottocento.

Ma il ricordo culturale italiano della marchesa di Alorna, non si limita al Vaccari e al Pastorini, prosegue con due quartine: una riguardante l'epitaffio di Raffaello Sanzio, l'altra dedicata a Metastasio.

Per quanto riguarda l'epitaffio, scritto dal Bembo nel 1520 per la morte di Raffaello, riportiamo di seguito l'originale latino (custodito nel Pantheon a Roma), insieme alla traduzione italiana, da un lato; dall'altro il componimento della Marchesa:

Epitaffio tomba di Raffaello	Marchesa di Alorna
Ille hic est Raphael timuit quo sospite vinci, rerum magna parens et moriente mori.	Hic situs est Raphael, timuit quo sospite vinci rerum magna parens, et moriente mori.
Qui giace Raffaello, dal quale la natura temette mentre era vivo di esser vinta; ma ora che è morto teme di morire.	Qui jace Raphael: mentre vivea sotto il penel sublime se credea la grande Madre de le Cose vinta, e con la morte sua anch'ella estinta (Alorna 1844, tomo II, 372).

Dal confronto tra i due contenuti, il latino riportato dalla marchesa di Alorna non è esatto nella parte iniziale 'Hic situs est Raphael', visto che l'originale recita 'Ille hic est Raphael'. Concentrandoci sul resto del componimento della Marchesa, il primo aspetto che più ci colpisce è l'assenza di traduzione portoghese (che noi, invece, ci saremmo aspettati), mentre al suo posto troviamo la resa in italiano con degli evidenti errori ortografici: *jace*, al posto di 'giace' (nella scrittura italiana anche del Settecento); *de le*, al posto di 'delle' (nella scrittura italiana anche del Settecento). Il secondo aspetto, che è quello che ha sempre contraddistinto tutte le 'traduzioni' intraprese dalla marchesa di Alorna, è l'assenza di traduzione fedele dal latino, sostituita dalla 'imitazione', ovvero la riela-

borazione dell'originale latino. Pertanto, troviamo: *sotto il penel sublime*, ovvero il riferimento al lavoro pittorico di Raffaello (assente nella vera traduzione italiana); *la grande Madre de le Cose*, al posto di Natura.

Tuttavia, è la stessa Marchesa a riferirci, nella quartina, di aver intrapreso una sua traduzione (o una sua 'imitazione') in italiano e non in portoghese, perché la traduzione portoghese non sarebbe stata capita a Vienna (da dove è stata scritta la quartina), visto che la richiesta di tradurre l'originale latino le era stata conferita dal principe di Kaunitz (Wenzel Anton Kaunitz-Rietberg, principe e diplomatico austriaco, 1711-1794), in modo da avere la traduzione dell'epitaffio originale latino in quattro lingue diverse.

Di sicuro, a prescindere da ogni giudizio sulla rielaborazione italiana, il gesto della Marchesa è stato nobile, perché ha tenuto fede alla parola data al principe di Kaunitz, cimentandosi in una lingua (quella italiana) che non usava quotidianamente, ed è riuscita a rendere omaggio a Raffaello con l'eleganza stilistica e poetica che l'ha sempre contraddistinta.

Per quanto riguarda la quartina successiva, la marchesa di Alorna ha conosciuto in vita anche Metastasio, morto a Vienna nel 1782 (dove la Marchesa si era trasferita con il marito nel 1780). Per questo, nel titolo della quartina troviamo «despedindo-me do abade Metastasio, fez-me ou repetiu-me esta quadra (ele tinha já 83 anos)» (Alorna 1844, tomo II, 373). Il titolo è altamente significativo perché Metastasio (non solo compositore musicale ma anche poeta) ha dedicato o scritto una quartina alla Marchesa, di cui riportiamo un estratto iniziale, insieme all'originale,

Metastasio
Strofe per musica da cantarsi a canone

Se lontan, ben mio, tu sei
sono eterni i dì per me
son momenti i giorni miei
idol mio, vicino a te.
[...]
(Metastasio 1832a, 729)

Marchesa di Alorna
Despedindo-me do abade Metastasio, fez-me ou repetiu-me esta quadra (ele tinha já 83 anos)

I momenti sanno eterni
si lontan tu sei da me;
sanno istanti i giorni miei,
idol mio, vicino a te.
[...]
(Alorna 1844, tomo II, 373).

Ma nel componimento metastasiano intero (molto lungo) non compare alcuna dedica e nemmeno il nome della Marchesa. Anzi il nome della figura femminile che si ripete è quello di Irene, a differenza di altre opere di Metastasio dedicate, invece, a personalità aristocratiche o regie.

Malgrado l'assenza di dedica, interessante è il recupero, da parte della Marchesa, della quartina sopra indicata in lingua italiana che di nuovo si presenta come un rifacimento dell'originale di Metastasio, dove il senso e il contenuto sono stati mantenuti. Dopo la quartina, è indicata la 'risposta' della marchesa, sempre in lingua italiana. L'aspetto interessante, quindi, è il dialogo tra Meta-

stasio e la marchesa, da lei ricreato. Non conosceremo mai il vero originale custodito chissà dove oppure andato perduto, ciò che importa è la realtà storica (la vera conoscenza tra i due) e la finzione letteraria (la rielaborazione poetica di due componimenti).

Pertanto, laddove nel componimento della Marchesa, Metastasio è come se si rivolgesse a lei (in realtà l'autore invoca la figura di Irene) ricordando l'eternità dei giorni trascorsi insieme, quindi, della loro amicizia; la marchesa di Alorna gli risponde invocando in realtà una Musa, ricordando la voce, le musiche di Metastasio, l'eternità dei momenti vissuti insieme e per non sentire troppo la nostalgia di quegli istanti prende la sua cetra quale 'cura più dolce':

È ver, Musa, tu lo sai,
che con lui le voce alterni;
quando la gloria se serve
i momenti sanno eterni.

Io lo so, nel alma mia
si ripeton fra se
le tue voce, i tuoi concenti,
si lontan tu sei da me.

Ma cosi lente non giova
contar l'ore, io non potrei:
quando vi lodo o vi canto
sanno istanti i giorni miei.

La mia cetra adesso io prendo,
più dolce cura non vè:
porte Amor grato l'ommagio,
idol mio, vicino a te (Alorna 1844, tomo II, 373).

L'opera successiva è una *cantiga* che ci proietta al di fuori dell'Europa, nella lontana Cina e in un periodo altrettanto lontano. Il titolo è *Cantiga de uma Princeza da China, casada com um Rei dos Hunos*. Non sappiamo da dove abbia 'imitato' questa *cantiga*; di sicuro se ci chiediamo il motivo per cui la marchesa abbia sentito il bisogno di spingersi culturalmente così lontano, la risposta risiede nella sua erudizione, ma anche nel macrotema della *cantiga*, che riguarda l'esilio.

Il tema dell'esilio, della patria lontana e amata, è un tema molto caro alla marchesa di Alorna che ritorna in altre *cantigas* riunite nel secondo volume e scritte dall'Inghilterra, dove questa nuova patria è da lei odiata, e sentita come fredda e malsana, a differenza della patria portoghese verso la quale ha sempre nutrito il sentimento tipicamente lusitano della *saudade*.

Attraverso la figura della principessa cinese, anonima, risalente a qualche leggenda cinese di epoca antica, visto che il titolo della *cantiga* la vuole sposata a un re unno, la Marchesa ripercorre in modo 'esotico' il duro tema dell'esilio. Anche la principessa (come la marchesa) è sottomessa a un Destino crudele, «como o destino persegue / quem d'alta estirpe nasceu!» (Alorna 1844, tomo

II, 332). Illuso (oppure accecato) dalla gloria, il padre della principessa la diede in sposa a un uomo che la portò via, in un altro paese lontano dal suo. Ma la nuova vita nella nuova patria non si rivelò positiva, «que transtorno!» (Alorna 1844, tomo II, 332), per via della diversa agiatezza (o forse era solo quello che la principessa vedeva nella sua immaginazione). Quelli che erano i suoi palazzi, si trasformano in catapecchie; le colonne diventano delle stecche, i pasti non sono più variegati e abbondanti ma molto spartani. La sua sete di ritornare nel paese nativo si trasforma in latte acido per l'impossibilità di ritornarvi. Si chiede, la principessa, «que será de mim se a sorte / me dilata muito a morte?» (Alorna 1844, tomo II, 332); il suo desiderio sarebbe quello di morire, ma in attesa della morte (che non sa quando arriverà), esterna la sua *saudade* nei confronti della Patria lontana, «Oh Pátria querida! Oh Pátria! / Penso em ti continuamente, / sinto o coração ferido, / e ferido mortalmente: / ah! Se em ave me mudara / para lá logo voara» (Alorna 1844, tomo II, 332).

Come conclusione di questo *excursus* poetico della marchesa di Alorna, presentiamo il *Testamento poetico d'Alcipe a Lize, sua figlia* (inserito tra le *cantigas* del secondo volume) non solo per la dolcezza e poeticità del contenuto, ma anche per il gioco poetico che si viene a creare con il nome del destinatario del testamento.

Nel titolo, in primo luogo, non compare il nome di battesimo della marchesa, Leonor, ma quello arcadico, Alcipe, e il destinatario del testamento è Lize/Lise, sua figlia. Ma il nome vero della sua ultima figlia alla quale è dedicato il testamento è Leonor Benedita Oyenhausen de Almeida (1776-1850), marchesa di Fronteira a seguito del matrimonio, nel 1799, con il sesto marchese di Fronteira, nonché unica ereditaria dell'intera casa dei genitori (i marchesi di Alorna), mentre Lize/Lise è un altro dei nomi poetici della marchesa di Alorna insieme a Laura e Lília. Quindi è come se la Marchesa avesse intestato il testamento a se stessa, ai suoi due nomi poetici, arcadici, più cari. Alcipe, ormai consapevole dell'avvicinarsi inesorabile della morte, decide di scrivere il suo testamento con le mani tremanti, la voce debole e il respiro stanco. L'avvicinarsi della morte è data da Saturno che con il suo simbolico grigio plumbeo allontana sempre di più la brillantezza dalla mente. Allora chiede a Lize di prendere il flauto e suonare per lei per allietare questo percorso finale della sua vita terrena, magnificamente celebrato dai versi che seguono:

vai [Lize] nos vales cantar;
teu canto suave pode
minhas mágoas aplacar.
Aqui tens a lira d'ouro,
na tripode toma assento;
vai-te encontrar co' as estrelas
nas asas do pensamento.
É voando co' as ideias
que se avista a Divindade;
só quem do vulgo se aparta
entende a voz da Verdade (Alorna 1844, tomo II, 303).

1.5.3 Agostinho de Macedo

Figura *sui generis* nel panorama letterario del Settecento portoghese, dai dizionari bio-bibliografici portoghesi consultati (cfr. Perdigão 1939, 201-2; Silva 1860, 183-215) e da vari volumi portoghesi, tra cui quello autorevole di Teófilo Braga del 1885 (Braga 1885, 364-65), apprendiamo che José Agostinho de Macedo (1761-1831), cresciuto in una famiglia della piccola borghesia di Beja, ha studiato a Lisbona ed è stato un padre gesuita, poeta e scrittore dal carattere irrequieto, virulento, invidioso, incorreggibile (cfr. Ferreira 2020). E proprio a causa del suo carattere 'tempestoso', irascibile, nel 1792 viene espulso dall'ordine di Santo Agostino, ottenendo però incarichi importanti tra cui quello di censore letterario, cronista regio, predicatore regio, grazie alla sua erudizione 'enciclopedica' e al suo notevole talento letterario, che lo porta a scrivere numerose opere in prosa e in versi. In tutte le sue opere traspaiono sensazioni tipiche dell'epoca in cui è vissuto, tra cui l'esaltazione della ragione, l'intolleranza religiosa, il liberalismo e l'assolutismo restaurato. Molte volte è stato punito dai superiori religiosi per la sua scostumatezza e incarcerato dalle autorità civili per indisciplina e piccole rapine, ma, ciò nonostante, è riuscito ugualmente a fare carriera in un'epoca agitata e incerta, dal punto di vista politico. In quanto membro della Nuova Arcadia lisboeta e dell'Arcadia romana, usava frequentemente il nome poetico Elmiro Tagideu e nella Nuova Arcadia conobbe Bocage, con il quale fin da subito instaurò un clima di ostilità[59] dissolto in prossimità della morte di Bocage per poi riaccendersi *post-mortem* a livello letterario. Dall'incontro-scontro con Bocage, Macedo ha iniziato la sua attività satirica e panfletaria, e frequentato i salotti letterari della marchesa di Alorna e della viscontessa di Balsemão.

Nel secondo volume di *Obras poéticas* della marchesa di Alorna troviamo un'ode a lui dedicata, dove Alcipe ritrae José Agostinho de Macedo, da lei soprannominato Lord Wellington (per l'importanza che la poesia inglese settecentesca ha avuto nelle opere in versi di Macedo), come un cantore sublime e un Vate illustre che però *troveja* (tuona), mettendo così in risalto fin dal primo verso il carattere impetuoso di Macedo. Ne riconosce il genio poetico, «raios délficos partem dessas cordas / que vibras com firmeza» (Alorna 1844, tomo II, 89), come pure l'altisonanza che sembra mettere in ombra la grandezza passata degli antichi avi, i Lusi, «altivo semblante hombreando com os Lusos» (Alorna 1844, tomo II, 90), la fermezza con cui pronunciava i suoi sermoni dal pulpito (carichi a volte di rancore, altre volte di polemiche o patriottismi politici), e la risolutezza del carattere, indifferente alle accuse e alle critiche (anche molto pesanti) sul suo conto, tanto da superare metaforicamente persino l'orgoglio dell'antico popolo dei Lici: «pouco te ofende o Lício povo insulso» (Alorna 1844, tomo II, 89). Tale fermezza viene applicata da Macedo anche in ambito

[59] L'ostilità di Macedo è stata rivolta anche nei confronti di Tomás António dos Santos e Silva, nonché Tomino Sadino, poeta della Nuova Arcadia, amico di Bocage, della cui ostilità fa menzione Bocage in un sonetto apposito (cfr. Bocage 1800a, 144). Si veda anche Macedo 1841, 183-84.

letterario, tanto da far tornare in auge autori o testi di epoche passate che erano stati dimenticati, e che adesso risorgono finalmente dalle 'ceneri':

> com resoluto braço
> levantastes as campas que cobriam
> as cinzas dos Patrícios:
> troféus podridos, coroas desfolhadas
> pelo tempo invencível,
> e as veneráveis sombras que resurgem
> em teus versos, à glória, à vida tornam (Alorna 1844, tomo II, 89).

Ma l'auspicio della Marchesa è che la bellezza e purezza di molti suoi componimenti (nei quali emerge il suo brio artistico tipicamente lusitano, l'orgoglio nazionale, il pudore e l'innocenza poetica) possano emergere e fare da controaltare al suo atteggiamento 'malandrino', 'tempestoso' e altezzoso, assunto anche nei confronti dei suoi stessi antenati Lusitani.

Con questo ultimo riferimento, intendiamo sottolineare che José Agostinho de Macedo è arrivato, per invidia e gelosia nei confronti di Camões, non solo a criticare i *Lusiadi* alla maniera di Voltaire, per la compresenza di elementi pagani e sacri nel poema camoniano, ritenuti di pessimo gusto da Macedo, Voltaire, Verney e Cândido Lusitano in nome della ragione e della natura, ma addirittura è arrivato a comporre un proprio poema epico intitolato inizialmente *Gama* (1811) e poi, nella stesura finale, *O Oriente* (1814), cercando di superare Camões. Da qui, il suo atteggiamento altezzoso che è stato fortemente criticato nel corso della sua vita.

In quanto uomo vissuto tra Settecento e Ottocento, l'aspetto più settecentesco che domina in altre sue opere: *Contemplação da Natureza* (1801), *Meditação* (1813), *Newton* (1813) è la cultura scientifica, o meglio, l'esaltazione della scienza e della filosofia. In realtà, nel Settecento, lo studio della letteratura francese coeva lo aveva portato ad abbracciare gli ideali dell'Illuminismo; il cambiamento è avvenuto successivamente, in seguito alle campagne napoleoniche, quando iniziò a criticare Voltaire, Rousseau e a dedicarsi in modo approfondito agli studi scientifici soprattutto di Newton (ma non solo), a quelli filosofici e allo studio intenso della letteratura inglese diventando quasi un anglofilo. Tuttavia, sia in politica che in letteratura, Macedo si è sempre contraddistinto per la sua debolezza di opinioni e instabilità, dipesa anche dal suo carattere collerico, ribelle e instabile. Quindi la contraddittorietà di idee e opinioni sta alla base delle sue polemiche politiche e delle critiche letterarie.

Per il fatto di aver vissuto anche le prime decadi dell'Ottocento, Macedo rientra, insieme alla marchesa di Alorna e a Bocage, tra gli autori pre-romantici portoghesi, ma il merito di Macedo è stato quello di aver introdotto, in Portogallo, la poesia naturalista, descrittiva e scientifica, di cui il poema *A Natureza*, edito postumo (1846) e strutturato in sei canti, è l'esempio emblematico insieme al culto settecentesco per la Natura e le scienze; un culto ritenuto fondamentale per l'elevazione morale degli uomini del XVIII secolo. L'apparato paratestuale ci fornisce fin da subito delucidazioni sul suo concetto di poesia: «a Poesia é um

dom ou impulsão, que a Natureza dá a alguns indivíduos; dom preexistente a todas as regras, porque elas não são mais que observações da Natureza perfeita» (Macedo 1846, 3) e sul ruolo morale sia della poesia, *lato sensu*, sia del proprio componimento: «a cada passo se encontrão reflexões morais, porque os Poemas devem ter um fim moral. Este tem por fim estabelecer com argumentos sensíveis, e pela contemplação das Causas finais, a existência de Deus» (Macedo 1846, 7).

Di quale Natura, allora, ci vuole parlare Macedo? Il punto di partenza deve essere il poeta inglese Thomson e la sua opera *The seasons*, attraverso la quale Macedo dà vita alla sua poesia naturalista centrata sul concetto di Natura come oggetto di conoscenza scientifica e filosofica; una sorta di compromesso tra l'intellettualismo classico, illuminista, e l'emotività pre-romantica.

Al riguardo, nell'apparato paratestuale, Macedo prosegue,

> o Entusiasmo que é o constitutivo da Poesia dilata-se, acende-se, inflama-se na contemplação das maravilhas da Natureza e é digna dela a magestade da Poesia. Talvez que a sua origem fora este brilhante espetáculo de milagres contínuos e reproduzidos. A Filosofia e a Poesia andarão por muitos séculos discordes e não se podia firmar mais solidamente sua aliança, senão por objecto à Poesia e Espetáculo da Natureza (Macedo 1846, 6).

L'opera di Macedo racchiude la preoccupazione intellettuale settecentesca di descrivere, con un linguaggio poetico, le grandi questioni della filosofia morale dell'epoca. Per questo nel poema *A Natureza* si viene a creare un'intersezione tra il piano scientifico e quello letterario (poetico). Per Macedo e per tanti altri poeti del suo tempo, la filosofia (soprattutto quella di Bacon, Newton, Locke) doveva ispirare la poesia, creando delle nuove verità 'sperimentali', in confronto alle verità costruite esclusivamente dalla ragione.

Ma prima di passare agli altri due componimenti di Macedo, utili per capire l'inserimento di questo poeta nella sua epoca, può essere interessante confrontare alcuni passaggi di *A Natureza* con *The seasons* di Thomson, dove in Thomson la parola *natureza* corrisponde a *vegetable World* e la parola *Deus* a *Soul of Love*. In entrambi, seppure con parole e sfumature diverse, viene celebrata l'apoteosi della bellezza estetica e dell'unione uomo-Natura/Divino, dove la presenza divina è racchiusa nella Natura.

Thomson, *The seasons* – Spring (1750)
[...]
As rising from the vegetable World
My Theme ascends, with equal Wing ascend,
My panting Muse; and hark, how loud the Woods
Invite you forth in all your gayest Trim.
Lend me your Song, ye Nightingales! oh pour
The mazy-running Soul of Melody

Macedo, *A Natureza* (1846)
De um Deus Onipotente as Obras canto,
elas são prova da existência sua,
de meus versos serão matéria, e termo.
Tu, Soberano Autor, a cujo aceno
surgiu do Nada a máquina do Mundo,
com teu sopro imortal meu génio inflama;
qual outr'ora inflamou Vates sublimes
Celeste inspiração, e as obras tuas
em Canções divinais aos Céus alçarão.

Into my varied Verse! while I deduce,
From the first Note the hollow Cuckoo sings,
The Symphony of Spring, and touch a Theme Unknown to Fame, the *Passion of the Groves*.

When first the Soul of Love is sent abroad,
Warm thro the vital Air, and on the Heart
Harmonious seizes, the gay Troops begin,
In gallant Thought, to plume the painted Wing;
And try again the long-forgotten Strain,
At first faint-warbled. But no sooner grows
The soft Infusion prevalent, and wide,
Than, all alive, at once their Joy o'erflows
In Musick unconfin'd. Up-springs the Lark,
Shrill-voic'd, and loud, the Messenger of Morn;
Ere yet the Shadows fly, he mounted sings
Amid the dawning Clouds, and from their Haunts Calls up the tuneful Nations [...]
(Thomson 1750, 26-7).

Tu só podes vencer co'a luz que esparges
de meu Entendimento a sombra espessa:
só ela diviniza, ela levanta
inculto, débil canto, e tosca Lira:
só com ela voando o homem dilata
o círculo mortal, e alma levada
no centro do esplendor, com ela encara
luminosos relâmpagos, que mostra
de eterna Sapiência o Mundo impresso,
de beleza imortal um raio assoma
nas tuas produções. Tu te retratas
na inteira creação desde o momento
em que chamaste do confuso Nada
a vasta Natureza [...]
(Macedo 1846, 15-6).

In seguito, Macedo mette in risalto (sempre nel primo canto) alcuni interessanti e significativi interrogativi esistenziali e teologici:

Onde existo? Quem sou? Donde princípio
teve esta imensa abóbada brilhante
que vejo sobre mim? Quem traz nos eixos
esta, que me sustem, solida Terra?
Quem marca o giro dos etéreos Globos
que incessantes nas órbitas caminhão!
Esta a primeira voz, que da alma rompe
do mortal pensador; só Revelação declara aos homens,
o sempiterno Sol de quem reflexo
ou sombra é esta lâmpada do dia;
Criou Deus no princípio os Céus e a Terra.
Que és, Ente Supremo, e como existes?
Onde morada tens? Onde achar posso
quem só possa os desejos infinitos
de minha alma abastar? A Natureza
pode a seu Trono conduzir-me acaso?
E nesta máquina um só raio
da Vista Divinal ficou gravado?
Eis, surge oh minha alma as asas toma
e voa além do Sol (Macedo 1846, 17, 18),

ai quali cerca di fornire delle risposte che esulano dalla religione cattolica. La domanda sull'esistenza di Dio, sulla sua provenienza, sulla sua forma, ma anche le domande sulla provenienza ed esistenza dell'essere umano sono degli esempi evidenti di cercare di rispondere in modo scientifico a delle domande teologiche. E la risposta scientifica viene fornita tramite il ricorso alla Natura, ovvero l'esistenza di Dio è insita nella Natura e si manifesta quotidianamente attraverso le bellezze della Natura, di cui l'essere umano, che ne fa parte, può osservare con i propri occhi, lasciandosi inebriare.

Quindi l'immagine di Dio raffigurata da Macedo in questo poema si inserisce negli studi sperimentali della filosofia della natura di Newton, in cui lo scienziato inglese attribuì, alla materia inerte, dei 'principi attivi' identificandoli di volta in volta nella volontà di Dio. Ovvero, per spiegare fenomeni chimici, ottici ed elettrici, Newton ipotizzò l'esistenza, accanto alla forza di attrazione universale, di una moltitudine di forze microscopiche di attrazione e repulsione o di una serie di sostanze eteree repulsive. Quindi entrambi gli aspetti: quello chimico/scientifico che in Macedo prende il nome di Natura, e quello teologico/universale sono insiti nell'autore portoghese.

1.5.4 *Creação* e *Meditação*

Se attraverso il poema *A Natureza* Macedo ha illustrato gli aspetti più salienti della poesia naturalista da lui introdotta in Portogallo, è l'autore stesso a ricordare, nell'apparato paratestuale di un altro componimento lirico postumo, *A Creação* (1865), il contesto che lo portò a cimentarsi nel genere letterario della poesia naturalista, ossia durante una delle sue prigionie, quando poteva osservare il cielo solo dalle grate della cella:

> Com esta contemplação que era uma recordação dos princípios astronómicos que possuía, se foi pouco a pouco desenvolvendo em mim aquele entusiasmo que estava como sepultado, e ateando aquela faísca de fogo poético, que aprouve a Deus depositar no meu coração. Lembrei-me que a descrição de um céu astronómico e das outras maravilhas da Natureza, seria o mais belo hino que podia entoar à glória do Imortal, e que veria o meu trabalho abençoado por procurar reduzir a poesia à sua celeste origem (Macedo 1865, [s.p.]).

Successivamente, sempre nel paratesto, Macedo ricorda le difficoltà riscontrate per comporre le sue poesie descrittive, a causa delle scarse conoscenze scientifiche, ma qui pecca di falsa modestia, anzi di vera e propria presunzione:

> O Parnaso português ao menos não nos tem até agora oferecido um modulo neste género e o trabalho incrível que me custou este género de composição merece que me deixem gozar em paz da pequena áurea popular que pode nascer do feliz vencimento de tantas dificuldades (Macedo 1865, [s.p.]).

Gli interrogativi veri e propri emergono subito nel primo canto di *Meditação*, poema filosofico strutturato in quattro canti, edito nel 1801, composto da interrogativi ontologici:

Eu existo. Quem sou? Eu sinto, eu penso.
Em que morada estou, vasta, infinita?
Que seres estes são, que nela existem?
Quem de tudo o que vejo é fonte, é causa?
[...]
Existo mas quem sou?
[...]
Minha alma dentro em si se imerge e pensa
e quebrado o silêncio a voz se escuta.
Ela diz que sou corpo organizado,
e um dos infinitos animais que a Terra,
muito carinhosa mãe produz e nutre.
[...]
Mas, que pasmosa arquitectura é esta,
do corpo que eu diviso?
[...] (Macedo 1813, 9-10, 13, 14)

e da riflessioni scientifiche che spaziano dalla figura di Dio raffigurato da Macedo come Geometra Divino, Sovrano Architetto di tutto oppure disco ardente della Luce diurna, al corpo umano descritto come una complicata macchina composta da organi e tessuti, al pari di quella degli esseri animali: «mas a estrutura, a força o ofício, o termo / desta máquina corpórea, / não são nos outros animais o mesmo? / Eu sou, e nada mais, um desse imenso / esquadrão de animais que a Terra nutre» (Macedo 1813, 17); senza trascurare un accenno alla Teoria delle Comete[60] (uno degli enigmi dello Spazio) che nel Settecento ha dato vita a studi e ricerche senza prove sicure, ma solo a congetture e ipotesi (Macedo 1813, 102). L'opinione di Macedo, al riguardo, è che le comete servono a diffondere luce nelle tenebre dell'uomo per farlo uscire dall'ignoranza e alleviare le afflizioni umane a cui è soggetto e da questo punto di vista si tratta di un tentativo, scientifico, da parte di Macedo, di spiegare i mali, le sofferenze che angosciano l'essere umano, dedicando questa parte astronomica ad Alcipe, la marchesa de Alorna, attenta anche alle questioni astronomiche, come riferito da Macedo (Macedo 1813, 85).

Tuttavia, nel secondo canto, la visione scientifica, newtoniana, di Macedo, cede il posto ad un approccio di matrice biblica, secondo cui l'essere umano discende da Dio: «eu obra sou de Artífice supremo, / sou capaz de ciência e de virtude, / degradou-se meu ser na infausta culpa do primeiro mortal» (Macedo 1813, 77), per poi cambiare ulteriormente di prospettiva quando parla della Natura quale madre di ogni entità: «Oh alma Natureza, oh mãe dos Entes» (Macedo 1813, 131) e del 'fuoco' (genio) creativo dei poeti: «Tu és da Natureza, oh fogo ativo, agente principal» (Macedo 1813, 139); un 'fuoco' naturale che indica il talento insito nell'anima di ogni poeta, identificato simbolicamente quale pittore della Natura (Macedo 1813, 140).

[60] Sulle osservazioni astronomiche lusofone in epoca moderna e la creazione del primo osservatorio astronomico a Coimbra, nel 1772, si veda Graziani 2021b, 448-52.

Un cambiamento radicale lo riscontriamo nel quarto canto, dove Macedo arriva ad alcune conferme filosofiche: l'essere umano è composto oltre che dal corpo, da un'anima, e per questo è un insieme armonioso di sostanze opposte che si completano a vicenda:

Eu conheço quem sou. Se eu penso, existo.
A luz, que dentro d'alma observo acesa,
todo o meu ser aclara e em toda a esfera
das ideias mortais fulgor derrama,
imaterial essência em frágil corpo (Macedo 1813, 207).

Il corpo, quale sostanza (materia) che forma e struttura l'uomo è composto da un aspetto esteriore e da organi che si trovano al suo interno. Ma l'interno del corpo umano non è retto solo da organi, quanto dalla parte più invisibile, ovvero dall'anima, dallo spirito, dal soffio vitale, senza il quale la materia umana non potrebbe vivere:

Chamai embora a esta alma, que me anima,
acidente ou substância: estranha força,
existência lhe deu. Que braço externo
lhe pôde dar o movimento, a vida?
Qual o Ser anterior que a chama acende?
O corpo acaso tem divina essência?
Mas tudo na matéria argue princípio,
tudo lhe marca e determina origem (Macedo 1813, 228).

Ciò nonostante, rimane insoluto un dubbio scientifico relativo all'origine dell'essere umano, per la risoluzione del quale, la scienza ha il gravoso e arduo compito di indagare sulla fase che ha preceduto la comparsa dell'esistenza umana sulla terra per capirne la provenienza da un'ottica scientifica: «sei quem sou, onde estou. Que origem tenho? / Eis digno emprego da ciência toda» (Macedo 1813, 208). Nella parte conclusiva del poema, l'autore prova a fornire una sua risposta che però riflette una visione più teologica che scientifica:

Tudo reclama um Deus
e desde o berço ao túmulo do dia
a Terra, o Mar, os Céus bradão que existe.
Deu leis à Natureza e as leis subsistem.
Matéria, Espaço, Movimento e Tempo
pendem no aceno seu. Com a voz somente
tirou do Nada a máquina do Mundo,
invisível, presente abrange o Todo:
é sua duração a Eternidade (Macedo 1813, 253).

Ulteriori conclusioni si possono trarre dall'apparato paratestuale di *Meditação*, dove Macedo sottolinea il ruolo centrale della poesia descrittiva[61] quale

[61] L'autore afferma che i suoi modelli di poesia descrittiva sono stati Delille (per la Francia) e Thomson (per l'Inghilterra).

vero esempio di Poesia, per la quale l'autore, nelle vesti di un simbolico pittore o filosofo, mettendosi al centro di tutto e contemplando la Natura, si lascia trasportare da impressioni, sentimenti, riflessioni ontologiche: Chi sono? Dove sono? Da dove vengo?, intrecciando all'interno del suo poema discipline diverse quali le scienze, la musica, le Arti, la letteratura, l'estetica, arrivando però a creare un tutto armonico. E questa armonia unitaria poetica, proveniente dall'intersezionismo di materie diverse che permeano anche le altre poesie descrittive di Macedo, ha il suo modello nell'Universo composto da una miriade di galassie, pianeti, stelle, diversi tra loro, dove però questa diversità arriva a comporre la sua unità. Detto con le parole di Macedo, qui parafrasate, 'lo spettacolo dell'Universo è la scintilla del vero entusiasmo poetico'. La Filosofia ha il compito di infondere nell'uomo riflessione, meditazione sulle cose e sul mondo, ma il linguaggio per rendere al meglio tali riflessioni non può che essere la poesia, quale genere letterario sublime per eccellenza.

1.5.5 L'*Oriente* di Macedo

Nella mentalità intellettuale settecentesca europea, tra cui quella di Verney e Voltaire che abbiamo analizzato precedentemente, era molto difficile (se non impossibile) accettare la compresenza di elementi pagani e sacri nei poemi epici, e questa compresenza viene criticata aspramente anche da José Agostinho de Macedo nei *Lusiadi* di Camões, arrivando a pubblicare, nel 1820, una vera e propria *Censura das Lusíadas*[62]. Tali critiche e censure nei confronti della produzione poetica camoniana rientravano nel ripristino del 'buon gusto' sostenuto dalla critica neoclassica particolarmente rigida nell'osservazione del canone epico (da Aristotele a Boileau), come evidenziato da Oliveira Martins (cfr. Martins 2011).

I *Lusiadi*, editi in vita da Luís Vaz de Camões nel 1572 a Lisbona (al suo rientro dalle Indie Orientali), ritraggono la storia del popolo lusitano dalle sue origini più antiche (quando i Lusitani abitavano la parte più occidentale della penisola iberica, prima dell'arrivo dei romani nel 216 a.C.) fino alle gesta compiute dai navigatori portoghesi con i viaggi di scoperta dal XV al XVI secolo. Il protagonista di questo poema epico nazionale è il popolo portoghese, oltre ai singoli navigatori e re che hanno dato vita ai viaggi di scoperta. Il poema di Camões è suddiviso in dieci canti strutturati in ottave ariostesche e celebra, attraverso un ampio ricorso alla mitologia pagana greco-antica, le gesta, i momenti lieti e le avversità che i navigatori portoghesi dovettero superare per arrivare nelle tanto desiderate Indie Orientali nel 1498.

Il poema epico di Macedo, *O Oriente*, è strutturato in ottave di dodici canti, ma a differenza dei *Lusiadi* di Camões, il protagonista non è un eroe collettivo (il popolo portoghese), bensì un eroe individuale, Vasco da Gama, il navigatore che di fatto, storicamente, ha scoperto la via marittima per le Indie Orientali

[62] Per approfondimenti sulla storia del titolo del poema epico e sull'utilizzo del maschile plurale (*os*) oppure del femminile plurale (*as*) si rimanda a Coutinho 1938.

arrivando nel 1498 a Calicut (nell'attuale regione del Kerala, sulla costa sud-occidentale dell'India).

Prima del suo poema epico, Macedo aveva scritto il poema narrativo *Gama*, dedicato proprio al navigatore Vasco da Gama (di cui esiste una copia manoscritta nella Biblioteca Nazionale di Lisbona) che è stato poi inserito in *O Oriente*. Altre informazioni, al riguardo, ci vengono fornite da Inocêncio da Silva, da cui apprendiamo che probabilmente la genesi di *O Oriente* risale al 1789, durante la prigionia di Macedo:

> É pois do seu encerro nos cárceres da Graça correndo os últimos meses de 1789, que cremos datar, senão a primordial concepção, ao menos o primeiro impulso e desenvolvimento dado à composição de um poema a que José Agostinho de Macedo pusera inicialmente por título O *descobrimento da Índia*, subsitituído depois este pelo de *Gama*, com que afinal saiu à luz em 1811» (Silva 1899, 21).

Di sicuro, la caratteristica dominante in *O Oriente* è la presenza di elementi cristiani, storici e patriottici, quindi elementi settecenteschi che vanno a contrastare con quelli classicheggianti tipici del Cinquecento. Macedo, invero, arriva a criticare la poesia epica del Cinquecento perché troppo classica, pagano-cristiana, a favore della poesia descrittiva/naturalista, settecentesca.

L'apparato paratestuale si rivela particolarmente utile per comprendere il patriottismo e lo storicismo del poema epico di Macedo. Nella prefazione, attraverso un confronto con gli egiziani (custodi di una cultura millenaria simbolica ed esoterica), l'autore ricorda l'eguale grandezza del popolo portoghese celebrata dalle imprese di epoca umanistico-rinascimentale e dalla figura di Vasco da Gama. Questa magnificenza del Portogallo e del suo impero d'Oltremare che si espandeva tra Brasile, Africa e Asia, viene celebrata maggiormente nella successiva dedicatoria rivolta proprio alla nazione portoghese. Attraverso un confronto con altri grandi e potenti imperi della storia, tra cui quello romano, persiano, turco, e attraverso il confronto con altre grandi culture europee come quella italiana, francese, tedesca, greca, Macedo vuole mettere in risalto anche la grandezza storica e culturale del Portogallo e lo fa avvalendosi di una serie di espressioni e aggettivi specifici che si ripetono per tutta la dedicatoria (lunga ventidue pagine): *Grande e Ilustre Nação*; *Grande e Respeitável Nação Portuguesa*; *prodigiosa Nação*; *sustentada fama*; *vasto império*.

Il sentimento patriottico di Macedo si coglie nelle seguenti espressioni riferite alla patria portoghese:

> se deve erguer imortal e perene a tua memória; [...] levaste ao conhecido a fama de teu nome; [...] tu grande Nação, chegaste aos limites;
> se temem as tuas armas. Tanta grandeza, tão vasta dominação, tão espantoso Império, tu o deves ao esforço e militares virtudes daqueles verdadeiros Heróis;
> acho e admiro em ti os mesmos motivos de grandeza que tanto exaltarão Atenas por sua ciência, como Roma por seu colossal império;
> nunca deixarás de ser o que sempre foste e o que ainda és; [...] eu desejara, ó Ilustre Nação, que fosses conhecida e admirada como deves ser pelas fadigas e doutíssimos suores de teus Sábios;

> também eu, Ilustre Nação, me atrevo a consagrar-te a tua glória, a tua representação, o teu nome;
> o desejo de engrandecer a Pátria é sempre um mérito;
> tu mereces o que é grande porque o sabes prezar; os séculos que vão correndo devem ir transmitindo tanto o depósito da tua antiga glória, como o testemunho de sua perene admiração;
> os dias de teus estupendos descobrimentos melhoraram e aperfeiçoaram a espécie humana;
> amor da Pátria (Macedo 1827, III, IV, V, IX, X, XII, XIII, XIV, XVI).

Nella parte finale della dedicatoria, l'autore arriva a mettere in primo piano anche la propria figura, ovvero si pone al centro dei propri discorsi con il chiaro intento di auto-celebrarsi, di nobilitare la propria grandezza poetica con un evidente atteggiamento narcisistico e grandiloquente. I discorsi, in questa parte finale, vengono strutturati in una sorta di dialogo virtuale tra 'io' (Macedo) e 'tu' (la nazione portoghese), attraverso parallelismi e confronti. Il desiderio di Macedo è quello di rimanere nei libri di storia della letteratura portoghese e di essere ricordato dai posteri:

> eu me lisonjeio de haver escrito o que se deva e se possa ler e por onde os homens conheção que eu existira na Terra. Que agradável e quão lisonjeira é esta esperança!;
> deixa oh Grande Nação, que com tua memória eu me augure também a perpetuidade do nome;
> Eu te assinalo a estrada para a glória e tu podes com aceno de benevolência, fazer surgir outros Cantores que me venção e te exaltem (Macedo 1827, XVI, XVI-XVII, XXII).

Oltre all'esaltazione del Portogallo e dei propri meriti poetici come 'cantore' della Patria, attraverso il poema epico *O Oriente*, verso la metà della dedicatoria, Macedo arriva a sviluppare il discorso sui meriti e demeriti di Camões[63]. In modo contrastivo con i *Lusiadi*, Macedo ricorda alla Nazione che l'obiettivo del proprio poema epico era quello di riportare in luce solo la figura di Vasco da Gama, senza quelle 'stravaganze e mostruosità' (ovvero l'apparato mitologico greco antico) celebrate da Camões. In modo più subdolo, spiega di non voler 'offuscare la grandezza e men che mai profanare' la figura del Vate lusitano, ma ricorda che della vastità e dell'importanza dell'Oriente, tanto ambìto dai portoghesi e dai popoli europei del Cinquecento, non era giusto che ci fosse stato solo un Cantore; era doveroso, per Macedo, ricordare e ricostruire quell'impresa marittima in Asia che non aveva avuto precedenti all'epoca, da un autore come lui, figlio di un'altra epoca, in modo da rivedere certe questioni scientifiche e storiografiche che, secondo 'il buon gusto' settecentesco, nei *Lusiadi* del Cinquecento non erano state affrontate. Per Macedo, la grandezza letteraria non risiede solo

[63] Sulla irritabilità che l'*Oriente* di Macedo provocò tra la comunità letteraria portoghese di epoca moderna, si vedano: Estrada 1834; Moniz 1815.

nel Cinquecento, con Camões, ma anche nel Settecento con se stesso, mettendo così nuovamente in risalto il suo desiderio di grandezza e di superare Camões, attraverso un poema epico più 'scientifico', ovvero storiografico e descrittivo.

È Macedo stesso a spiegare tutto questo nell'apparato paratestuale di *Censura dei Lusiadi*, affermando che,

> não há outra regra mais do que a Razão e a Natureza; tudo o que é oposto à Razão e à Natureza é contrário também às primitivas, inatas e invariáveis Leis do Bom e do Belo Ideal e tudo o que não é isto, é monstruoso, imperfeito; tudo o que não é verosímil é absurdo, e o verosímil em Poesia deve ser tal, que em certas relações tenha não só a tintura mas a essência da verdade. A tudo isto se falta em as *Lusíadas*; logo as *Lusíadas* são imperfeitas (Macedo 1820, 11-2).

Ma gli slanci grandiloquenti di Macedo vengono placati nella nota introduttiva curata dagli editori (ovvero dalla Stamperia Reale di Lisbona) di *O Oriente*, i quali pur apprezzando ed elogiando le fatiche dell'autore, considerano il poema lontano 'dal Bello ideale', lo ritengono imperfetto, perché l'imperfezione è insita nell'uomo e sarebbe impossibile avere, dall'uomo, un'opera perfetta. Tuttavia, essendo il poema libero da ogni forma di censura, la stamperia regia ne autorizzò l'edizione nel 1814.

Secondo Macedo, il viaggio di scoperta per le Indie Orientali di Vasco da Gama nel 1498 è stato più difficile (senza spiegarne il motivo) in confronto al viaggio di Colombo nel 1492 e a quello di Magellano attorno al mondo nel 1521. Macedo vuole esaltare solo la figura di Gama soprattutto per il proprio spirito patriottico, in quanto Vasco da Gama scoprì la rotta marittima per l'India per conto della corona portoghese, però arriva a riconoscere la grandezza anche di Magellano per il fatto che entrambi affrontarono, in epoca umanistico-rinascimentale, due viaggi verso l'ignoto, spinti dal desiderio di scoperta.

Macedo, *O Oriente*

O magnanimo Herói, que no Oceano
primeiro a estada abriu do ignot'Oriente,
fazendo ouvir o nome soberano
de Deus a estranho clima, e estranha gente;
acrescentando ao Ceptro Lusitano
um vasto Império n'Ásia florescente:
farei, se me for dado, em nobre verso,
n'esta Empresa imortal pelo Universo.

Desce dos Céus, inspiração Divina,
sacro fogo, que os Vates alimenta,
meu remontado espírito ilumina,
e seus sublimes êxtases sustenta:
os vôs lhe dirige, a estrada ensina,
por onde aos Astros elevar-se intenta,
e, se é possível, igualar no Canto,
o que o Mundo escutará a Esmirna, e Manto
(Macedo 1827, 1).

Camões, *Os Lusíadas*

As armas e os Barões assinalados
que da Ocidental praia Lusitana
por mares nunca antes navegados
passaram ainda além da Taprobana,
em perigos e guerras esforçados
mais do que prometia a força humana,
e entre gente remota edificaram
Novo Reino, que tanto sublimaram;

E também as memórias gloriosas
daqueles Reis que foram dilatando
a Fé, o Império e as terras viciosas
de África e de Ásia andaram devastando,
e aqueles que por obras valerosas
se vão da lei da Morte libertando,
cantando espalherei por toda parte,
se a tanto me ajudar o engenho e arte
(Camões 2001, 132, 134).

Quindi, da un confronto tra le due opere, notiamo che:

Macedo
-si rivolge all'Eroe magnanimo (Gama) che per primo ha aperto la via marittima per l'Oriente,

-ricorda l'importanza dell'aiuto divino durante la lunga e difficile navigazione dei portoghesi fino in India,
-sottolinea la creazione di un vasto impero portoghese in Asia,
-ricorda il forte legame tra religione cattolica e corona portoghese ('scettro lusitano') per la realizzazione dei viaggi di scoperta (sia da un punto di vista spirituale sia economico, perché questi viaggi sono stati finanziati dalla corona portoghese e dal papato),
-mette in risalto il 'sacro fuoco' ovvero l'estro poetico di natura divina che lo ha portato a scrivere il poema epico, auto-celebrandosi.

Camões
-si rivolge ai 'gentiluomini', ovvero a tutti i navigatori portoghesi che si sono spinti oltre Taprobana (isola di Ceylon, attuale Sri Lanka),
-ricorda la propagazione della fede cattolica e della corona portoghese in Asia (ma in un tono più pacato in confronto a quello utilizzato da Macedo),
-ricorda le memorie dei sovrani che hanno conquistato la fama per la realizzazione dei viaggi di scoperta,
-evidenzia l'audacia, il coraggio degli eroi portoghesi che sono stati capaci di affrontare guerre e rischi e di trionfare sulla morte,
-ricorda il proprio intento di celebrare tali gesta con 'ingegno e arte' (ovvero genio poetico e abilità retorica), senza compiere una auto-celebrazione narcisistica come ha fatto Macedo.

Riferimenti bibliografici

Abrantes, António Baptista. 1774. *Instituições da língua arábica, Fr. António Baptista*. Lisboa: Regia Off. Typografica.

Academia das Ciências de Lisboa. 1793. *Diccionario da lingoa portugueza publicado pela Academia Real das Sciencias de Lisboa*. Lisboa: na Officina da mesma Academia (BNP digital, L-3015-A).

Accademia dell'Arcadia. 1771. *Adunanza tenuta in Campidoglio dagli Arcadi ad onore della Santità di Nostro Signore Clemente 14. pontefice massimo e di Sua Maestà fedelissima Giuseppe 1. re di Portogallo*. In Roma: per il Casaletti (BNCF, MAGL. 5.3.57).

Albuquerque, Maria João Durães. 1996. *Jornal de modinhas: ano I*, edição facsimilada. Lisboa: Inst. da Biblioteca Nacional e do Livro.

Almeida, Maria João. 2009. "Sacchi e Goldoni un caso portoghese." In *Problemi di critica goldoniana*, a cura di M. P. Stocchi, e G. Pizzamiglio, vol. XVI, tomo III, 213-23. Ravenna: Longo Editore.

Almeida, Maria João. 2019. "Cómicos da Arte em Lisboa no século XVIII. O caso da companhia Paganini." In *Storiografia e teatro tra Italia e penisola iberica*, a cura di M. Graziani, e S. V. García, 139-48. Firenze: L. S. Olschki.

Alonge, Roberto. 2010. *Goldoni il libertino*. Roma-Bari: Laterza.

Alorna (Marquesa de). 1844. *Obras poeticas de D. Leonor de Almeida, Portugal, Lorena e Lencastre, marquesa de Alorna, condessa d'Assumar e d'Oyenhausen, conhecida entre os poetas portuguezes pelo nome de Alcipe*, tomos I-II. Lisboa: na Imprensa Nacional.

Alvarenga, João Pedro d'. 1997-1998. "Domenico Scarlatti, 1719-1729: O período português." *RPM: Revista Portuguesa de Musicologia* 7-8: 95-132.

Anastasio, Vanda. 2006. "Poesia e sociabilidade: Bocage, a marquesa de Alorna e a viscondessa de Balsemão." In *Zwischen allen Stühlen, Manuel Maria Barbosa du Bocage*, coord. M. Neumann, 21-34. Bonn: Romantischer Verlag.

Andrade, António Alberto Banha de. 1966. *Vernei e a cultura do seu tempo*. Coimbra: Imprensa da Universidade.

Andrade, António Alberto Banha de. 1980. *Verney e a projecção da sua obra*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa.

Andrade, Arsénio Sampaio de. 1959. *Dicionário histórico e biográfico de artistas e técnicos portugueses (séc. XIV-XX)*. Lisboa: Edição do Autor.

Anonymous. 1744. *Theatro comico portuguez, ou collecção das operas portuguezas, que se representaraõ na Casa do Theatro publico do Bairro Alto de Lisboa, offerecidas á muito nobre Senhora Pecunia Argentina*, por ***. Lisboa: na Regia Officina Sylviana, e da Academia Real (BNP digital, res-793-p_2).

Anonymous. 1748. *Relação do formidavel, e lastimoso terremoto succedido no Reino de Valença no dia 23 de Março deste presente anno de 1748 pelas 6. horas, e tres quartos da manhã, e dos horrorosos estragos, e lamentaveis ruinas, que tem padecido a cidade de Valença, capital daquelle Reino, e mais lugares circumvisinhos, conforme as noticias communicadas até o dia 27 do mesmo mez ao Capitaõ General, Arcebispo, e Intendente, e as que sucessivamente vaõ chegando á Corte de Madrid, de onde se communicaraõ a esta de Lisboa*. Lisboa: na Officina de Francisco Luiz Ameno Impressor da Congregaçaõ Cameraria da S. Igreja de Lisboa (BNP digital, hg-4565-19-a).

Anonymous. 1755a. *A Letter from a Portuguese officer to a friend in Paris. Giving an account of the late dreadful earthquake, by which the city of Lisbon was destroyed*, translated from the Portuguese. London: printed for M. Cooper (British Library, Digital Store RB.23.b.1693).

Anonymous. 1755b. *A genuine letter to Mr. J. Fowke, from his brother, near Lisbon, dated November 1755, in which is given, a very minute and striking description of the late earthquake*. London: printed for Mr. Collyer (British Library, Digital Store 537.m.24).

Anonymous. 1755c. *Lettre d'un négociant espagnol, à son correspondant en France. Qui contient la relation de ce qui est arrivé de remarquable dans les Espagnes, depuis le violent tremblement de terre qu'il y a eu à Lisbonne*. De Madrid le 15 Novembre 1755 (BNF, Gallica, 4-OC-750).

Anonymous. 1756. *Storia degli orrendi tremuoti che ne' mesi di novembre e dicembre dell'anno 1755 hanno desolato Lisbona, e varie altre città del Portogallo, della Spagna, della Francia, dell'Irlanda, della Germania, dell'Africa, e di altre regioni; nonchè delle innondazioni cagionate dal mare e da' fiumi, e de' loro varj effetti*. In Venezia: con licenza de' superiori (BNCF, CAPR. Misc.828.5).

Anonymous. 1760. *Arte de dançar à franceza, que ensina o modo de fazer todos os differentes passos de minuete, com todas as suas regras, e a cada hum delles o modo de conduzir os braços: obra muito conveniente, naõ só à mocidade, principalmente civil, que quer aprender a bem dançar; mas ainda a quem ensina as regras para bem andar, saudar, e fazer as cortezias, que convém a qualquer classe de pessoas, traduzida do idioma Francez em Portuguez por Joseph Thomas Cabreira*. Lisboa: na Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno (BNP digital, res-3717-p).

Anonymous. 1762. *Profecia politica, verificada en lo que está sucediendo à los Portugueses por su ciega afición à los Ingleses: hecha luego despues del terremoto del año de mil setecientos cinquenta y cinco*. En Madrid: en la Imprenta de la Gaceta (Biblioteca digital Hispánica).

Araújo, João Ferreira de. 1746. *Discurso apologetico em que se mostra ser injustamente criticado pelo author do livro intitulado "Novo Metodo de Estudar" o soneto que fez o dezembargador Luiz Borges de Carvalho na morte da Serenissima Infanta a Senhora D. Francisca de saudosa memória* (Ms.).

Araújo, Mozart de. 1963. *A modinha e o lundu no século XVIII*. São Paulo: Ricordi Brasileira.

Armellini, Mario. 2008. "Martinelli Gaetano." *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXI. <https://www.treccani.it/enciclopedia/gaetano-martinelli_(Dizionario-Biografico)> (02/22).

Augusto, Sara. 2009. "Diário da jornada de Roma do Embaixador Extraordinário, o Marquês de Fontes, no ano de 1712". *Máthesis* 18: 81-108.

Azevedo, Eunice. 2022. "Teatro da Rua dos Condes." *Centro Virtual Camões - Camões IP*. <http://cvc.instituto-camoes.pt/teatro-em-portugal-espacos/teatro-da-rua-dos-condes-dp1.html#.YeqDtnqZPIUZ> (01/22).

Azevedo, J. Lúcio de. 1925-1928. *Cartas do Padre António Vieira*, 3 tomos. Coimbra: Imprensa da Universidade.

Baretti, Giuseppe. 1770. *A Yourney from London to Genoa through England, Portugal, Spain and France. The third edition*, vol. I. London: Printed for T. and L. Davies (BNP digital, hg-13887-p).

Bartoli, Francesco. 1781-1782. *Notizie istoriche de' comici italiani che fiorirono intorno all'anno MDL fino a' giorni presenti*, vol. II. Padova: Conzatii A. S. Lorenzo.

Beckford, William. 1983. *Diário de William Beckford em Portugal e Espanha*, introdução e notas Boyd Alexander, tradução e prefácio João Gaspar Simões. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal.

Biddulph, John. 1755. *A Poem on the Earthquake at Lisbon (beginning "Calm was the Sky,"), by John Biddulph*. London: W. Owen (British Library, 11630.c.14.16.).

Blankett, John. 1777. *Letters from Portugal, on the late and present state of that Kingdom*. London: printed for J. Almon, opposite Burlington House, in Piccadilly (BNP digital, sc-4855-p).

Bluteau, Rafael. 1712-1728. *Vocabulario portuguez e latino, aulico, anatomico, architectonico, bellico, botanico, brasilico, comico, critico, chimico, dogmatico, dialectico, dendrologico, ecclesiastico, etymologico, economico, florifero, forense, fructifero… autorizado com exemplos dos melhores escritores portugueses, e latinos…, pelo Padre D. Raphael Bluteau*. Coimbra: no Collegio das Artes da Companhia de Jesus.

Bluteau, Rafael. 1728. *Prosas portuguezas, recitadas em differentes Congressos Academicos, pelo Padre D. Rafael Bluteau, Clerigo Regular*, 2 vols. Lisboa Occidental: na Officina de Joseph Antonio da Sylva, Impressor da Academia Real.

Bocage, Manuel Maria Barbosa du. 1800a. "Tendo aparecido um soneto satírico contra um drama de Tomás António dos Santos e Silva." In *Sonetos de Bocage*, introdução por H. Cidade. Lisboa: Livraria Bertrand.

Borralho, Manuel da Fonseca. 1724. *Luzes da poesia descobertas no oriente de Apollo, nos influxos das muzas divididas*. Lisboa Oriental: na Officina de Felippe de Sousa Villela.

Bossut, Charles. 1776. *Tratado de hydrodynamica por Bossut da Academia Real das Sciencias, traduzido e abrevidado do francês por José Monteiro da Rocha*. Coimbra: na Real Officina da Universidade.

Braga, Teófilo. 1871. *Historia do Theatro Portuguez. A baixa Comedia e a Opera. Século XVIII*, vol. III. Porto: Imprensa Portugueza Editora.

Braga, Teófilo. 1875. *Obras de Bocage*, vol. I. *Sonetos*. Porto: Imprensa Portuguesa.

Brancanalco, Teotónio Anselmo. 1754. *Carta apologetica, que escreveo Teotonio Ancelmo Brancanalco, natural de Villa de Torres Novas, a hum seu compadre, e amigo Assistente*

em Lisboa, sobre o merecimento da Obra intitulada Verdadeiro Metodo de Estudar. Lisboa: na Officina de Francisco Luiz Ameno.

Brilli, Attilio. 1995. *Quando viaggiare era un'arte*. Bologna: il Mulino.

British Map Engravers. 2022. "Thomas Prattent." <https://britishmapengravers.net/entries/p-entries/thomas-prattent/> (01/22).

Brito, Manuel Carlos de. 1989. *Opera in Portugal in the Eighteenth Century*. Cambridge: Cambridge University Press.

Buonarroti, Michelangelo. 1623. *Rime di Michelagnolo Buonarroti. Raccolte da Michelagnolo suo nipote*. In Firenze: appresso i Giunti.

Camões, Luís Vaz de. 2001. *Os Lusíadas/I Lusiadi*, vol. I., introduzione G. Mazzocchi, traduzione di R. Averini, note di V. Tocco. Milano: BUR.

Cardoso, Arnaldo Pinto. 2005. *O terrível terramoto da cidade que foi Lisboa. Correspondência do Núncio Filippo Acciaiuoli, arquivos secretos do Vaticano*, revisão José João Leiria. Lisboa: Aletheia.

Cardoso, José Luís. 2017. "Genovesi e a economia política ilustrada em Portugal." *Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias* 36: 205-16. https://doi.org/10.4000/cultura.3724

Cardoso, Luís. 1747-1751. *Diccionario geografico, ou noticia historica de todas as cidades, villas, lugares, e aldeas, rios, ribeiras, e serras dos Reynos de Portugal, e Algarve, com todas as cousas raras, que nelles se encontraõ, assim antigas, como modernas, que escreve, e offerece ao muito alto… Rey D. João V nosso senhor o P. Luiz Cardoso, da Congregaçaõ do Oratorio de Lisboa*. Lisboa: na Regia Officina Sylviana, e da Academia Real.

Carvalho, Rómulo de. 1987. *As interpretações dadas, na época, às causas do terramoto de 1 de Novembro de 1755*. Comunicação apresentada à Classe de Ciências, na sessão de 29 de Outubro de 1987, BNP. <https://purl.pt/12157/1/estudos/terramoto.html> (01/22).

Castera, Louis-Adrien Dupperon de. 1735. *La Lusiade du Camoens: poeme heroique sur la decouverte des Indes Orientales, traduit du portugais, par M. Duperron de Castera*. A Paris: chez Huart.

Castro, Ivo. 2006. *Storia della lingua portoghese*, traduzione e cura di Federico Bertolazzi. Roma: Bulzoni.

Chancel, Alexander Doriack. 1714. *A New Journey over Europe from France through Savoy, Switzerland, Germany, Flanders, Holland, Denmark, Swedland, Muscovy, Poland, Hungary, Styria, Carinthia, the Venetian Territories, Italy, Naples, Sicily, Genoa, Spain, Portugal, France, Great Britain, and Ireland, with several observations on the laws, religion, and government, together with an account of the births and marriages of all the Kings and Princes of Europe from the year 1650, by a late traveller A. D. Chancel*. London: printed for John Harding at the Blew-Anchor and Bible on the Pavement in St. Martinªs-Lane (BNP digital, ds-xviii-65).

Ciccia, Marie-Noëlle. 2010. "Équivoque et ironie dans la poésie satirique contre la cantatrice Anna Zamperini à Lisbonne (1772)." *Carnets. Revue électronique d'Etudes Françaises* 1 (2): 81-91.

Cicerone, Marco Tullio. 1973. "Qual è il miglior oratore." In *Tutte le opere di Cicerone*, a cura di G. Tissoni, vol. XVII. Milano: Mondadori.

Cidade, Hernani. 1930. *A marquesa de Alorna. Sua vida e obras. Reprodução de algumas cartas inéditas*. Porto: Companhia Portuguesa Editora.

Cidade, Hernani. 1959. *Lições de cultura e literatura portuguesa*, tomo II. Coimbra: Coimbra editora.

Cormatin, Pierre Dezoteuz. 1797/1798. *Voyage du ci-devant duc du Chatelet, en Portugal, ou se trouvent des détails interessans sur ses colonies, sur le tremblement de terre de*

Lisbonne, sur M. de Pombal et la cour; revu, corrigé sur le manuscrit, et augmenté de notes par J. Fr. Bourgoing. A Paris: chez F. Buisson (BNF Digital Gallica).
Coscietta, Pino. 2018. *Tre secoli nel Tridente: 1696-2018: Alvarez de Castro, una famiglia portoghese a Roma*. Chieti: Solfanelli.
Costigan, Lúcia Helena. 2009. "Vida do grande Dom Quixote e do gordo Sancho Pança by Antonio José da Silva and Miguel de Cervantes's Don Quixote de La Mancha: comparative aspects." *Signótica* 21 (1): 89-102.
Coutinho, Bernardo Xavier da Costa. 1938. *As Lusíadas e os Lusíadas, história do título da epopêa de Camões*. Porto: Livraria Lopes da Silva.
Cranmer, David. 2001. "Portugal Marcos António." *Oxford Music Online – Grove Music Online*. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000022160#omo-9781561592630-e-0000022160> (06/22).
Croker, Richard. 1799. *Travels through several provinces of Spain and Portugal, by Richard Croker*. London: printed for the author R. Croker, and sold by J. Robson, Bond Street, T. Payne, Mews Gate (BNP digital, HG-22753-V).
Cusati, Maria Luisa. 2008. "Due Eleonore: D. Leonor de Almeida Portugal Lorena e Lencastre (1750-1839), D. Leonor de Fonseca Pimentel (1752-1799)." *Estudos Italianos em Portugal* 3: 133-49.
Dalrymple, William. 1777. *Travels through Spain and Portugal, in 1774; with a short account of the Spanish expedition against Algiers, in 1775, by Major William Dalrymple*. London: printed for J. Almon, opposite Burlington-House, Piccadilly.
Delille, Maria Manuela Gouveia. 2003. "Alcipe e Madame de Stäel: entre a admiração e a discordância." In *Alcipe e as Luzes*, orgs. A. P. de Castro et al., 355-69. Lisboa: Edições Colibri/Fundação das Casas de Fronteira e Alorna.
Denipoti, Cláudio. 2017. "A censura e as traduções portuguesas no século XVIII; a busca pela norma." *Revista de Estudos de Cultura* 9: 25-35. https://doi.org/10.32748/revec.v3i03.8476
Dias, José da Silva. 1982. "Pombalismo e Teoria Política." *História e Filosofia* 1: 45-70.
Dictionary of Irish Architects 1720-1940. 2022. "Murphy James Cavanah." <https://www.dia.ie/architects/view/3653/MURPHY-JAMESCAVANAH> (01/22).
Elísio, Filínto. 1817-1819. *Obras completas*. Paris: na officina de A. Borée.
Elísio, Filínto. 1836. *Obras completas*. Lisboa: na Typographia Rollandiana.
Estrada, Raymundo Manoel da Silva. 1834. *Confrontação minuciosa dos dois poemas Lusiadas, e Oriente, ou Defensa imparcial do grande Luiz de Camões contra as invectivas, e embustes do discurso preliminar do Oriente composto pelo padre José Agostinho de Macedo em que se prova as suas falsas originalidades*. Lisboa: na Imprensa Nevesiana.
Fernandes, Filipe Marques. [s.d.]. "Pascoal de Melo Freire." *Dicionário de Historiadores Portugueses da Academia Real das Ciências ao final do Estado Novo*. <https://dichp.bnportugal.gov.pt/imagens/melo_freire.pdf> (06/22).
Ferreira, João Pedro Rosa. 2020. "Humor, insulto e política nos periódicos de José Agostinho de Macedo." *Atlante. Revue d'études romanes* 13: 1-15.
Figueiredo, António Pereira de. 1751. *Carta de hum amigo a outro amigo na qual se defendem os equivocos contra o indiscreto juizo, que delles faz o moderno critico author da obra intitulada Verdadeiro Metodo de estudar: de caminho se impugnam outros assertos do mesmo author concernentes à mesma materia*. Paris: [s.n.].
Figueiredo, António Pereira de. 1769. *Demonstração theologica, canoninca e historica do direito dos metropolitanos de Portugal para confirmarem e mandarem sagrar os bispos suffrageaneos nomeados por Sua Magestade*. Lisboa: na Regia Officina Typografica.

França, José-Augusto. 1965. *Lisboa pombalina e o Iluminismo*. Lisboa: Livros Horizonte.
Freire, Pascoal José de Melo. 1788. *Historiae Juris Civilis Lusitani liber singularis*. Olisipone: ex Typographia Regalis Academiae Scientiarum Olisiponensis.
Fubini, Mario. 1964. "Baretti Giuseppe." *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. VI. <https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-baretti_%28Dizionario-Biografico%29/> (01/22).
Gago, João Nunes. 1779. *Tratado physico, chymico, medico das águas das Caldas da Rainha, no qual se incorporou a relação da epidemia que em 1775 e em 1776 se padeceu no sítio do Seixal*. Lisboa: na typografia Rollandiana.
Gallasch-Halle, Aline. 2016. *O Real Teatro de Salvaterra de Magos. A reconstrução de uma memória*. Lisboa: Caleidoscópio.
Garção, Pedro António Correia. 1778. *Obras poeticas de Pedro Antonio Correa Garção, dedicata ao Illustrissimo e excellentissimo senhor D. Thomaz de Lima e Vasconcellos Brito Nogueira Telles da Silva*. Lisboa: na Regia Officina Typographica.
Genovesi, Antonio. 1774. *Lettere Familiari*, tomo I. Napoli: nella stamperia Raimondiana presso Domenico Terres.
Giuntini, Francesco. 2017. "Antonio Salvi." *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XC. <https://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-salvi_%28Dizionario-Biografico%29/> (06/22).
Goldoni, Carlo. 1814. *Mémoires de Goldoni, pour servir a l'histoire de sa vie, et a celle de son théatre, ecrits par lui-même en deux tomes*, tome I. Paris et Londres: chez Colburn Libraire.
Graziani, Michela. 2021a. "Esempi di pseudonimia femminile nella letteratura portoghese e italiana di epoca moderna." In *L'autore e le sue maschere*, a cura di M. Graziani e S. V. García, 43-67. Firenze: L. S. Olschki.
Graziani, Michela. 2021b. "Dai primi trattati portoghesi di astronomia alla Nube di Mgaellano di Haroldo de Campos." In *Nel segno di Magellano tra terra e cielo. Il viaggio nelle arti umanistiche e scientifiche di lingua portoghese e di altre culture europee in un'ottica interculturale*, a cura di M. Graziani, L. Casetti, S. V. García, 441-58. Firenze: Firenze University Press.
Hansen, João Adolfo. 2008. "Para ler as cartas do Pe. António Vieira." *Teresa. Revista de Literatura Brasileira* 8 (19): 264-99.
Highfill, Philip H. et al. 1993. *A Biographical Dictionary of Actors, Actresses, Musicians, Dancers, Managers and other Stage Personnel in London, 1660-1800*, vol. XVI. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press.
Holanda, Sérgio Buarque de. 1995. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.
Institut Français de l'Éducation. 2017. *L'âge de la Terre avant le début du 20ème siècle*. <http://acces.ens-lyon.fr/acces/thematiques/limites/Temps/datation-isotopique/comprendre/les-chronologies-mosaiques> (01/22).
José I (rei de Portugal). 1759a. *Ragguaglio mandato alla santità di Clemente 13. da S.M.F. il re di Portogallo con lettera de' 20 aprile 1759 per informarlo di quanto hanno operato ne' suoi dominj i padri gesuiti*. In Lisbona: nella stamperia di Michele Rodriguez [Miguel Rodrigues] (BNCF, V.MIS 794.4).
José I (rei de Portugal). 1759b. *Editto di S.M.F. il re di Portogallo per cui si aboliscono le scuole minori de' Gesuiti e si proibisce il loro metodo d'insegnare e se ne prescrive uno nuovo*. In Lisbona: nella Stamperia di Michele Rodriguez [Miguel Rodrigues], 1759 (BNCF, V.MIS 796.14).
José I (rei de Portugal). 1759c. *Lettera circolare di sua Maestà fedelissima a s.a.r. l'arcivescovo di Braga primate con cui gli trasmette copie dell'ordine regio al cancelliere*

del Tribunale delle suppliche per il sequestro di tutti i beni spettanti a' padri Gesuiti del regno. In Lisbona: nella stamperia di Michele Rodrigues stampatore dell'eminentiss. sig. card. Patriarca (BNCF, V.MIS 794.6).

José I (rei de Portugal). 1765. *Legge di sua Maestà fedelissima D. Giuseppe 1. re di Portogallo con la quale sul ricorso del procuratore di sua real corona, dichiara orretizio, e surretizio, e come tale nullo, e di niun effetto ne' suoi regni e dominj il breve di nuova conferma dell'istituto della Comp. di Gesu, prima edizione italiana dall'idioma portoghese in cui è stata stampata in Lisbona da Michele Rodriguez*. Lugano: presso gli Agnelli e Comp. (BNCF, V.MIS 964.4).

Lanciani, Giulia. 1980-1981. "O Portugal de Baretti." *Estudos italianos em Portugal* 43-44: 139-58.

Larsen, Débora Helena Saramago. 2018. *O Relato da Embaixada de 1712 do Marquês de Fontes a Roma, da autoria de D. Lázaro Leitão Aranha*, dissertação de mestrado. Coimbra: Universidade de Coimbra. <https://eg.uc.pt/bitstream/10316/82314/1/D%c3%a9bora_versaofinal.pdf> (06/22).

Les collections du département des arts graphiques. 1993. "Noel Alexandre Jean." <http://arts-graphiques.louvre.fr/detail/artistes/0/1885-NOEL-Alexandre-Jean> (02/22).

Lopes, António. 2006. "Loucas relações entre Clemente XIV e Pombal sobre a extinção da Companhia de Jesus." *Lusitania Sacra* 18: 485-503. https://doi.org/10.34632/lusitaniasacra.2006.5531

Lusitano, Cândido. 1778. *Arte poetica de Horacio Flacco, traduzida e illustrada em portuguez por Candido Lusitano*. Lisboa: na officina Rollandiana.

Macedo, José Agostinho de. 1813. *A meditação, poema filosófico em quatro cantos*. Lisboa: na Impressão Regia.

Macedo, José Agostinho de. 1820. *Censura das Lusíadas*, tomo I. Lisboa: na Impressão Regia.

Macedo, José Agostinho de. 1827. *O Oriente, poema épico*. Lisboa: na Impressão Regia.

Macedo, José Agostinho de. 1841. *Motim literário em forma de solilóquios*, vol. II. Lisboa: Typographia de António José da Rocha.

Macedo, José Agostinho de. 1846. *A Natureza, poema por José Agostinho de Macedo*. Lisboa: na Typographia Rollandiana.

Macedo, José Agostinho de. 1865. *A creação, poema*. Lisboa: Typographia do Panorama.

Machado, Diogo Barbosa. 1741-1759. *Bibliotheca Lusitana*. Lisboa Occidental: na Officina de Antonio Isidoro da Fonseca.

Marcheschi, Daniela, e Luísa Marinho Antunes. 2022. *Baretti a Lisbona nel 1760: Lisbona sulla «bilancia dell'Europa» da una prospettiva italiana*. Pisa: ETS.

Mariette, Pierre-Jean. 2003. *Catalogues de la collection d'estampes de Jean V roi de Portugal*, introduction par Jacques Thuillier, direction et coordination scientifique Marie-Thèrése Mandroux-França, 3 vols. Lisbonne/Paris: Bibliothèque Nationale de France/Fundação da casa de Bragança.

Marnoto, Rita. 2014. "Il Settecento." In *Il Settecento e l'Ottocento in Portogallo*, a cura di G. Lanciani, 7-108. Roma: Universitalia.

Marsch, Angelika. 1995. *Friedrich Bernhard Werner, 1690-1776: Corpus seiner europäischen Städteansichten, illustrierten Reisemanuskripte und der Topographien von Schlesien und Böhmen-Mähren*. Würzburg: Stiftung Kulturwerk Schlesien.

Martins, José Cândido de Oliveira. 2011. "Polémica contra José Agostinho de Macedo." In *Dicionário de Camões*, coord. V. A. e Silva, 710-12. Lisboa: Caminho.

Martins, Maria Teresa Esteves Payan. 2012. *Livros clandestinos e contrafacções em Portugal no século XVIII*. Lisboa: Colibri.

Mattei, Lorenzo. 2015. "Petrosellini Giuseppe." *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXXII. <https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-petrosellini_(Dizionario-Biografico)> (02/22).

McKenzie, Alan T. 1971. "Two Letters from Giuseppe Baretti to Samuel Johnson." *PMLA. Modern Language Association of America* 86 (2): 218-24.

Melo, Francisco de Pina de Sá e de. 1752. *Balança intellectual, em que se pezava o merecimento do Verdadeiro methodo de estudar*. Lisboa: na officina de Manoel da Silva.

Meloteca. 2017. "Marcos Portugal." <https://www.meloteca.com/portfolio-item/marcos-portugal/> (06/22).

Mercurio histórico y político. 1755. *Mercurio historico y politico, en que se contiene el estado presente de la Europa: lo que passa en todas su Cortes, los interesses de los Principes y todo lo mas curioso que pertence al mes de Noviembre de 1755, tomo CXXX, compuesto del Mercurio del Haya y de otras noticias*. Em Madrid: en la Imprenta del Mercurio.

Metastasio, Pietro. 1832a. *Tutte le opere di Pietro Metastasio*, volume unico. Firenze: Tipografia Borghi e compagni.

Miranda, José da Costa. 1984. "Sul teatro di Metastasio nel Settecento portoghese." *Italianistica. Rivista di letteratura italiana* 13 (1/2): 223-24.

Molesky, Mark. 2015. *The Gulph of Fire: the Destruction of Lisbon, or Apocalypse in the Age of Science and Reason*. New York: Knopf Doubleday Publishing Group.

Moncada, Luís Cabral de. 1953. "*Jacobeus e sigilistas*: uma página de história religiosa portuguesa." *O Instituto: Jornal Scientifíco e Litterário* 115: 222-35.

Moniz, Nuno Alvares Pereira Pato. 1815. *Exame analytico e parallelo do poema Oriente do R. do José Agostinho de Macedo com a Lusiada de Camões*. Lisboa: na Typographia Lacerdina.

Montagu, Edward Wortley. 1755. *A philosophical discourse upon earthquakes, their causes and consequences; comprehending an explanation of the nature of subterraneous vapours, their amazing force, and the manner in which they operate; the Sentiments on this Head of the most learned Philosophers ancient and modern; the different Kinds of Earthquakes, distinguished by their Effects; and a copious Collection of authentic Relations digested under those Titles. To which is prefixed, a preliminary dissertation, in which is attempted a rational explanation of the rise, progress, and extent of the late dreadful earthquake, so sensibly felt through great Part of Europe, on Saturday, November 1, 1755*. London: printed for M. Cooper in Pater-Noster-Row (British Library, C.194.a.782(3)).

Monteiro, Inácio. 1756. *Compendio dos elementos de mathematica, necessarios para o estudo das Sciencias naturaes e bellas artes*. Coimbra: no Real Collegio das Artes da Companhia de Jesu.

Monteiro, José Fernando Saroba. 2018. "Modinha: um estudo etimológico sobre o termo." *Intellèctus* ano XVII, n. 1: 125-43.

Mota, Isabel Ferreira da. 2003. *A Academia Real da História. Os intelectuais, o poder cultural e o poder monárquico no séc. XVIII*. Coimbra: Edições Minerva.

Mourão, Manuela. 2015. "Robert Southey on Portugal: Travel Narrative and the Writing of History." *English Faculty Publications* 48: 1-28. <https://digitalcommons.odu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1049&context=english_fac_pubs> (01/22).

Muratori, Ludovico Antonio. 1706. *Della perfetta poesia italiana*, vol. II. Modena: nella stampa di Bartolomeo Soliani stampator Ducale.

Murphy, James Cavanah. 1795. *Travels in Portugal; through the Provinces of Entre Douro e Minho, Beira, Estremadura, and Alem-Tejo, in the years 1789 and 1790, consisting of observations on the Manners, Customs, Trade, Public Buildings, Arts, Antiquities of that Kingdom Buildings, Arts, Antiquities of that Kingdom, by James Murphy, Architect*. London: A. Strahan, and T. Cadell Jun. and W. Davies (BNP digital, HG-8756-A).

Murphy, James Cavanah. 1815. *The Arabian Antiquities of Spain, by James Cavanah Murphy*. London: Published by Cadell & Davies.

Museu de Lisboa. 2022. "Seutter Matthäus." <http://acervo.museudelisboa.pt/ficha.aspx?sugestao=1&ns=216000&id=16498&museu=2> (02/22).

Natividade, António da. 1772. *Portuguez instruido sobre ambos os Poderes Temporal e Espiritual por D. Antonio da Natividade, Conego Regular de Portugal*. Ms.

Navarro y Armijo, José. 1755. *Noticias de lo acaecido en el reyno de Portugal de resultas del terremoto experimentado el dia primero de noviembre de este presente año de 1755, en Sevilla, en la Imprenta de D. Joseph Navarro y Armijo, en Calle Genova, donde se vende este y otros de varios lugares y el papel en prossa añadido de todo lo acaecido de resultas del terremoto experimentado en esta ciudad*. En Sevilla: en la Imprenta de D. Joseph Navarro y Armijo (Biblioteca Digital Hispánica, R/34612(23)).

Orazio, Quinto Flacco. 1989. *Odi, epodi*, introduzione, traduzione e note di M. Ramous. Milano: Garzanti.

Orazio, Quinto Flacco. 2008. "Le satire." In *Opere*, a cura di T. Colamarino, e D. Bo, testo a fronte. Torino: UTET.

Ozanam, Didier. 2018. "Bernardo Antonio de Boxadors y Sureda de San Martí." *Real Academia de la História*. <http://dbe.rah.es/biografias/51487/bernardo-antonio-de-boxadors-y-sureda-de-san-marti> (04/21).

Pampaloni, Guido. 1960. "Acciaiuoli Filippo." *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. I. <https://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-acciaiuoli_res-8c7dd6b3-87e5-11dc-8e9d-0016357eee51_(Dizionario-Biografico)/> (01/22).

Pasini, Giuseppe-Luca. 1721. *Hoc est, grammatica linguae sanctae institutio*. Patavii: Typis seminarii, apud Ioannem Manfré.

Pedegache, Miguel Tibério. 1756. *Nova, e fiel relaçaõ do terremoto que experimentou Lisboa, e todo Portugal no 1. de Novembro de 1755. com algumas observaçoens curiosas, e a explicaçaõ das suas causas*, por M. T. P. Lisboa: na Officina de Manoel Soares (BNP digital, res-3341-8-p).

Perdigão, Henrique. 1939. *Dicionário Universal de Literatura*. Lisboa: Edições Lopes da Silva.

Pereira, Esteves, e Guilherme Rodrigues. 1904. "Miguel da Anunciação." *Portugal. Dicionário Histórico, Corográfico, Heráldico, Biográfico, Bibliográfico, Numismático e Artístico* vol. I. Lisboa: J. Romano Torres: 585-87.

Piedade, Arsénio da. 1748. *Reflexoens apologeticas à obra intitulada Verdadeiro mehodo de estudar, dirigida a persuadir hum novo methodo para em Portugal se ensinarem, e aprenderem as sciencias, e refutar o que neste Reino se pratica; expendidas para desaggravo dos portuguezes em huma carta, que em reposta de outra escreveo da cidade de Lisboa para a de Coimbra o P. Frey Arsenio da Piedade, religioso da Provincia dos Capuchos, e offerecidas ao Senhor D. Joaõ Joseph Ansberto de Noronha por Niculao Francez Siom*. Lisboa: na Officina de Francisco Luiz Ameno, Impressor da Congregaçaõ Cameraria da S. Igreja de Lisboa.

Pinto, Isabel. 2014. *Carlo Goldoni. O homem vencedor*. Lisboa: Centro de Estudos de Comunicação e Cultura.

Plomer, Henry Robert, edited by. 1922. *A dictionary of the printers and booksellers who were at work in England, Scotland and Ireland from 1668 to 1725*. Oxford: printed at the Oxford University Press.

Pope, Alexander. 1812. "The plan of an epic poem to have been written in blank verse and intitled Brutus." In *The works of Alexander Pope in verse and prose with a selection of explanatory notes and the account of his life by Dr. Johnson*, edited by S. Johnson, vol. V. London: printed for Nichols and son.

Real Mesa Censória. 1769. *Colecção das leis promulgadas e sentenças proferidas nos casos da infame Pastoral do Bisbo de Coimbra D. Miguel da Annunciação: das seitas dos jacobeos e sigillistas que por occasião della se descubriram neste Reino de Portugal.* Lisboa: na Regia Officina Typografica.

Real, Miguel. 2008. "Padre António Vieira: a arquitectónica do Quinto Império na carta *Esperanças de Portugal* (1659)." *Revista Lusófona de Ciência das Religiões* VII (13/14): 107-40.

Real, Miguel. 2010. *Introdução à cultura portuguesa*, prefácio Guilherme d'Oliveira Martins. Lisboa: Planeta.

Regier, Alexander. 2010. *Fracture and Fragmentation in British Romanticism*. Cambridge: Cambridge University Press.

Rodrigues, A. A. Gonçalves. 1992. *A tradução em Portugal*, tomo I (1495-1834). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Rodrigues, Graça Almeida. 1983. "Comentários da Marquesa de Alorna às obras de Mme de Staël De l'Allemagne e De la Littérature." In *Les Rapports Culturels et littéraires entre le Portugal et la France* (Actes du colloque), 289-94. Paris: Centre Culturel Portugais.

Rodrigues, Manuel Augusto. 1982. "Pombal e D. Miguel da Annunciação, Bispo de Coimbra." *Revista de Histórias das Ideias. O marquês de Pombal e o seu tempo* 1: 207-98.

Rolland, Francisco. 1787. *Theatro estrangeiro*, número I, *O Cid*, tragédia de Corneille. Lisboa: na Typografia Rollandiana (BNP, Fundo Geral, L. 5610//1 P).

Rolland, Francisco. 1787. *Theatro estrangeiro*, número II. *O avarento*, comédia de Molière. Lisboa: na Typografia Rollandiana (BNP, Fundo Geral, L. 5610//2 P.).

Rolland, Francisco. 1787. *Theatro estrangeiro*, número III. *O jogador*, comédia de Regnard. Lisboa: na Typografia Rollandiana (BNP, Fundo Geral, L. 5610//3 P.).

Rolland, Francisco. 1788. *Theatro estrangeiro*, número IV. *Os dous amigos, ou o negociante de Lyaõ*, comédia de Beaumarchais. Lisboa, na Typografia Rollandiana (BNP, Fundo Geral, L. 5610//5 P.).

Rolland, Francisco. 1788. *Theatro estrangeiro*, número V. *Alzira, ou Os americanos*, tragédia de Voltaire. Lisboa, na Typografia Rollandiana (BNP, Fundo Geral, L. 5610//5 P.).

Rolland, Francisco. 1805. *Theatro estrangeiro*, número VI. *Atreo e Thiestes*, tragédia de Crebillon. Lisboa, na Typografia Rollandiana (BNP, Fundo Geral, L. 47026 P.).

Romagnoli, Angela. 2004. "Jommelli Niccolò." *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXII <https://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-jommelli_(Dizionario-Biografico)/> (01/22).

Rossi, Giuseppe Carlo. 1947. "A influência italiana no teatro português do século XVIII." In *Evolução e espírito do teatro português*, vol. I, 281-334. Lisboa: Sociedade Nacional de Tipografias.

Rossi, Giuseppe Carlo. 1968. "Per una storia del teatro italiano del Settecento (Metastasio) in Portogallo." *Annali dell'Istituto Universitario Orientale. Sezione Romanza* 10 (1): 95-147.

Roth, Johann Michael. 1756. *Augsburgische Sammlung derer, wegen des höchstbetrübten Untergangs der Stadt Lissabon, vornemlich aber des in denen Königreichen Portugall und Spanien, ja bey nahe in allen Welt-Theilen die Winter-Monathe des 1755ten und 1756ten Jahres hindurch sich geäuserten gewaltigen Erdbebens, heraus gekommenen Kupfer-Stiche.* Augsburg: Johann Michael Roth.

Ruders, Carl Israel. 1805-1809. *Portugisk Resa, beskrivfen i bref til vanner*, 3 vols. Stockholm: Tryckt hos Carl Delén.

Ruders, Carl Israel. 2002. *Viagem em Portugal, 1798-1802*, trad. de António Feijó, pref. e notas de Castelo Branco Chaves, 2 vols. Lisboa: Biblioteca Nacional.

Russo, Mariagrazia. 2017. "Bocage traduttore di Metastasio." In *Bocage e as luzes do século XVIII*, orgs. T. G. Mendes, e M. da G. de Pina, 87-104. Roma: Aracne Editrice.

Sá, Joaquim José da Costa e. 1773. *Diccionario italiano e portuguez, extrahido dos melhores lexicógrafos, como de Antonini, de Veneroni, de Facciolati, de Franciosini, do diccionario da Crusca, e do da Universidade de Turim, e dividido em duas partes: Na primeira parte se comprehendem as palavras, as frases mais elegantes, e difficeis, os modos de fallar, os proverbios, e os termos facultativos de todas as Artes e Sciencias: Na segunda parte se contém os nomes proprios dos homens illustres, das principais cidades, villas, castellos, montes, rios &c…, Joaquim José da Costa e Sá Lisbonense*. Lisboa: na Regia Officina Typografica.

Salvi, Antonio. 1707. *Dionisio: re di Portogallo*. In Firenze: nella stamperia di S.A.R. per Anton Maria Albizzini.

Santos, Ana Clara. 2013. "Réception de la comédie française au Portugal (XVIIIe-XIXe siècles)." *Anales de Filología Francesa* 21: 365-83.

Santos, Boaventura de Sousa. 2003. "Entre Próspero e Caliban. Colonialismo, pós-colonialismo e interidentidade." *Novos Estudos. CEBRAP* 66: 23-52.

Saraiva, António José, e Óscar Lopes. 2001. *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora.

Scarlatti, Domenico. 1714. *Applauso genetliaco alla Reale Altezza del Signor Infante di Portogallo*. In Lucca: per Girolamo Rabetti.

Schiappacasse, Patrizia. 2012. *Genova e Marsiglia nella seconda metà del XVII secolo*. Società Ligure di Storia Patria – biblioteca digitale. <https://memoriedigitaliliguri.it/Docs/Biblioteca_Digitale/SB/396b22c37e8bbc6c44c30828fc127900/Estratti/d3a46eb0bb71bd725c0f4fcdfc218e4a.pdf> (06/22).

Seebald, Christian. 2009. *Libretti vom 'Mittelalter': Entdeckungen von Historie in der (nord)deutschen und europäischen Oper um 1700*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

Serrão, Joaquim Veríssimo. 1982. *História de Portugal (1640-1750)*, vol. V. Lisboa: Editorial Verbo.

Silva, António José da. 1733. *A Vida do grande D. Quixote de la Mancha*. Ms. (BNP, Manuscritos reservados, COD. 1380//4).

Silva, Inocêncio Francisco da. 1860. *Diccionario Bibliographico Portuguez*, tomo IV. Lisboa: na Imprensa Nacional.

Silva, Inocêncio Francisco da. 1899. *Memorias para a vida intima de José Agostinho de Macedo por Innocencio Francisco da Silva, organizada sobre três redacções manuscriptas de 1848, 1854 e 1863, e ampliada em quanto a Documentos e Bibliographia por Theophilo Braga*. Lisboa: na Typographia da Academia Real das Sciencias.

Silva, José Seabra da. 1768. *Prove e confessioni autentiche estratte dal processo, che dimostrano la reità de' Gesuiti nell'attentato regicidio di S.M. fedelissima d. Giuseppe 1. re di Portogallo; e compendio di quanto è passato nel suo regno dal dì 31. luglio 1750. sino alla loro espulsione. Cui si aggiugne la supplica di ricorso intorno l'ultimo critico stato della monarchia portoghese dopo che la Società di Gesu' è stata proscritta da' dominj della Francia e della Spagna. Opera del dottor Giuseppe de Seabra da Silva procurator di quella Corona*. In Venezia: [s.n.] (BNCF, CAPR. Misc.821.8).

Sousa, João de. 1790. *Documentos arábicos para a história portugueza, copiados dos originaes da Torre do Tombo com permissão de S. Magestade e vertidos em portuguez, por ordem da Academia Real das Sciencias de Lisboa, por Fr. João de Sousa*. Lisboa: Academia Real das Sciencias (BNP, Fundo Geral Monografias, H.G. 19437 P).

Southey, Charles Cuthbert. 1851. *The life and correspondence of Robert Southey, edited by his son*. New York: Harper & Brothers' Publishers.
Southey, Robert. 1797. *Letters written during a short residence in Spain and Portugal, by Robert Southey, with some account of spanish and portuguese poetry*. Bristol: printed by Bulgin and Rosser, for Joseph Cottle (BNP digital, l-14299-v).
Stegagno Picchio, Luciana. 1969. *História do teatro português*. Lisboa: Portugalia editora.
Stephen, Leslie, and Sidney Lee, edited by. 1886. *Dictionary of National Biography*, vol. V. New York-London: Macmillan-Smith Elder.
Stephen, Leslie, and Sidney Lee, edited by. 1888. *Dictionary of National Biography*, vol. XIII. New York: Macmillan.
Stephen, Leslie, and Sidney Lee, edited by. 1894. *Dictionary of National Biography*, vol. XXXIX. New York/London: Macmillan/Smith, Elder & Co.
Stephen, Leslie, and Sidney Lee, edited by. 1898. *Dictionary of National Biography*, vol. XXXVIII. New York: Macmillan.
Stephen, Leslie, and Sidney Lee, edited by. 1898. *Dictionary of National Biography*, vol. LIII. New York: Macmillan.
Stephen, Leslie, and Sidney Lee, edited by. 1899. *Dictionary of National Biography*, vol. LVII. London: Smith Elder.
Strappini, Lucia. 2001. "Goldoni Carlo." *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LVII. <https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-goldoni_%28Dizionario-Biografico%29/> (02/22).
Sylvanus, Urban. 1817. *The Gentleman's Magazine and Historical Chronicle, part the second, by Urban Sylvanus*. London: printed by Nichols, son, and Bentley.
Thomson, James. 1750. *The Seasons*, [1730], *The works of James Thomson in four volumes, volume the first containing The Seasons*. London: printed for A. Millar.
Tinhorão, José Ramos. 2000. *A música popular no romance brasileiro, séculos XVIII e XIX*, vol. I. São Paulo: Editora 34.
Twiss, Richard. 1775. *Travels through Portugal and Spain in 1772 and 1773, by Richard Twiss*. London: printed for the author, and sold by G. Robinson, T. Becket and J. Robson (BNP digital, hg-2749-a).
van der Aa, Pieter. 1729. *La galerie agréable du monde, où la on voit en un grand nombre de cartes très exactes dans les quatres parties de l'univers, divisée en LXVI tomes*. Leida: Pieter van der Aa.
Vázquez, Raquel Bello. 2004. "Lisbon and Vienna: the correspondance of the Countess of Vimieiro and her circle." *Portuguese Studies* 20: 89-107.
Verney, Luís António. 1746. *Verdadeiro metodo de estudar: para ser util à Republica, e à Igreja: proporcionado ao estilo, e necesidade de Portugal*, 2 vols. Valensa [Nápoles]: na oficina de Antonio Balle [Gennaro e Vincenzo Muzio].
Verney, Luís António. 1748. *Resposta às Reflexoens, que o R. P. M. Fr. Arsenio da Piedade Capucho fez ao livro intitulado Verdadeiro metodo de estudar. Escrita por outro religioso da dita Provincia para dezagravo da mesma religiam, e da Nasam*. Valensa [Roma]: na oficina de Antonio Balle [Generoso Salomão].
Verney, Luís António. 1943. *Verdadeiro método de estudar*, prefácio e notas J. Ferreira. Porto: Domingos Barreira.
Verney, Luís António. 1965. *Verdadeiro método de estudar*, selecção, introdução e notas de António Alberto de Andrade. Lisboa: Verbo.
Verney, Luís António. 1991. *Verdadeiro método de estudar*, introdução e notas de Maria Lucília Gonçalves Pires. Lisboa: Presença.

Verney, Luís António. 2008. *Cartas italianas*, orgs. Ana Lúcia Curado, Manuel Curado. Lisboa: Edições Sílabo.

Vescovo, Piermario. 2017. "Sacco Antonio." *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXXIX. <https://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-sacco_%28Dizionario-Biografico%29/> (02/22).

Viani, Sostegno. 1739. "Legazione della Cina di Monsignor Mezzabarba del 1720." In *Istorie operate nella China da Monsignor Gio. Ambrogio Mezzabarba*. Parigi: Monsù Briasson.

Vieira, António. 17-a. *Carta do R.mo P.e Antonio Vieira ao Ex.mo Conde de Cast.° Melhor*. Ms.

Vieira, António. 17-b. *Petição que o P[adre] Antonio Vieyra da Comp[anhi]a de Jesus fes ao Conselho geral do S[anto] Officio no te[m]po em que pendia a sua accuzação na Santa Inquizição de Coimbra sobre as materias q[ue] nella se declaram*. Ms. (BNP, Manuscritos Reservados, COD. 829).

Vieira, António. 17-c. *Informatyionis pro Cauza P. Antonnii Vieyra Soc. Ies*. Ms.

Vieira, António. 1718. *Historia do futuro. Livro anteprimeiro, prolegomeno a toda a historia do futuro em que se declara o fim e se provão os fundamentos della*. Lisboa Occidental: na Officina de Antonio Pedrozo Galram.

Voltaire [François-Marie Arouet]. 1756. *Poème sur le désastre de Lisbonne*. Genève: Cramer.

Voltaire [François-Marie Arouet]. 1785. "Essai sur la poesie epique." In *Oeuvres completes de Voltaire*, vol. X. Paris: De l'Imprimerie de la Société Littérarie Typographique.

Walpole, Robert. 1772. *Correspondence from Robert Walpole, Minister at Court of Portugal*. Ms. (Cambridge University Library, reference code:GBR/0012/MS Add.8710/5-7).

Web Gallery of Art. 1996. "Mardel Carlos." <https://www.wga.hu/bio_m/m/mardel/biograph.html> (02/22).

Zavattari, Edoardo. 1930. "Buffon Georges-Louis Leclerc." *Enciclopedia Italiana*. <https://www.treccani.it/enciclopedia/buffon-georges-louis-leclerc-conte-di_%28Enciclopedia-Italiana%29/> (01/22).

Zwartjes, Otto. 2011. *Portuguese Missionary Grammars in Asia, Africa and Brazil, 1550-1800*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin Publishing Company.

Bibliografia delle illustrazioni

Anonymous. ca. 1750. *Vue du port de Lisbonne: vue de l'embouchure du Tage et du port de Lisbonne* (BNP digital, e-1351-v).

Couse, John. 1755. *The City of Lisbon as before the dreadful Earthquake of November 1.st 1755*. London: Robert Wilkinson, Bowles & Carver (BNP digital, e-346-r).

Galassi, Antonio. 1792. *Modinha del Signor Ant. Gallassi*. Lisboa: P. A. Marchal e Milcent (BNP digital, 1672181).

Lusitano, Vieira. 1750-1800. *Sant'Agostinho calçando aos pés a heresia* (BNP digital, d-11-a).

Mardel, Carlos. 1755-1763. *Praça do Comércio da cidade de Lisboa* (BNP digital, e-515-r).

Noël, Alexandre Jean. 1793a. *A view of the castle of Belem at the entrance of the port of Lisbon*. London: [s.n.] (BNP digital, e-1501-a).

Noël, Alexandre Jean. 1793b. *A view of the Praça do Comercio at Lisbon taken from the Tagus* (BNP digital, e-1502-a).

Prattent, Thomas. 1795?. *Ruins of Lisbon after the Earthquake in 1755* (BNP digital, e-925-v_2).

Seutter, Georg Matthäus. 1710-1750. *Lisabona magnificentissima Regia Sedes Portugalliae et florentissimum Emporium*. Aug. Vindel: [s.n.] (BNP digital, e-528-r).
van der Aa, Pieter. 1729. *Olisippo. Lisabona.* Leiden: Pieter van der Aa (BNP digital, cc-1760-a).
Werner, Friedrich Bernhard. 175-?. *Lisabona*. Augustae Vindelicorum [Augsburg]: Martin Engelbrecht (BNP digital, e-2333-v).

CAPITOLO 2

Macao nel XVIII secolo

2.1 L'importanza dell'Oriente nel Portogallo del Cinquecento e del Settecento

Nell'epoca umanistico-rinascimentale, il desiderio di ogni regno europeo era quello di raggiungere le Indie Orientali; soprattutto da parte del regno spagnolo, italiano, olandese, russo, ma per il regno portoghese tale desiderio si trasformò in un sogno, perché l'Oriente all'epoca era un mito, come ampiamente illustrato da Álvaro Manuel Machado in un apposito volume (cfr. Machado 1983), che si era diffuso attraverso i tanti racconti affascinanti, leggendari, europei, di epoca medievale e di epoca greco-romana, riguardanti le 'terre orientali', ricche di merci preziose. Il Portogallo, situato ai margini occidentali dell'Europa, se voleva raggiungere l'India, ovvero l'Oriente (questa dicitura vaga, 'Oriente' era all'epoca sinonimo di India) non vi poteva arrivare via terra, perché gli esploratori portoghesi sarebbero stati fermati prima dagli spagnoli, poi dai francesi e dagli italiani, per non parlare dei turchi e dei persiani. Via mare, i portoghesi non si sarebbero potuti imbarcare da nessun altro porto se non da quello di Lisbona; quindi l'Oceano Atlantico era per loro l'unica via marittima possibile da intraprendere, per ridurre al minimo i pericoli di attacchi da altri paesi europei (la Spagna *in primis*, acerrima nemica del Portogallo fin dall'epoca medievale). Inoltre, nel Quattrocento, nessun regno europeo aveva ancora scoperto una via marittima per raggiungere l'India. Gli unici esploratori europei che si erano cimentati in questi viaggi verso l'India li avevano affrontati via terra (come nel caso dell'esploratore russo Afanasij Nikitin superando i monti Urali e arrivando in India nel 1488) oppure via mare, come nel caso dei tanti mercanti italiani

Michela Graziani, University of Florence, Italy, michela.graziani@unifi.it, 0000-0003-3268-3240

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Michela Graziani, *Macao nel XVIII secolo*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0128-5.05, in Michela Graziani, *Il Settecento portoghese e lusofono*, pp. 131-198, 2023, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0128-5, DOI 10.36253/979-12-215-0128-5

che partivano da Genova, Napoli, da vari porti siciliani per raggiungere il Medio Oriente e da lì proseguire via terra fino in India. I portoghesi, di fatto, avevano già iniziato i loro viaggi di scoperta marittimi nel 1415, navigando l'Atlantico, e grazie a tutti i viaggi successivi lungo la costa africana occidentale, e grazie alla figura di Vasco da Gama, riuscirono, concretamente, a circumnavigare l'Africa e arrivare in India nel 1498. Questa concretezza, questa materialità, derivante dal fatto di essere riusciti realmente ad arrivare nel territorio indiano via mare, trasformò il sogno in realtà, il mito in storia vera, e da lì in poi i portoghesi iniziarono la scoperta di tutto il sudest asiatico, perché il nuovo obiettivo, nel corso del Cinquecento, si spostò dall'India alla Cina. Se l'India, nel Quattrocento, era stato il 'sogno', l'antico mito da raggiungere, nel Cinquecento il nuovo obiettivo da raggiungere diventa la Cina, perché i portoghesi sapevano che geograficamente era una terra ancora più lontana, più grande e più ricca dell'India. Inoltre, ai motivi commerciali, all'epoca, si affiancavano sempre dei motivi religiosi: in India l'obiettivo non era solo quello di avviare nuovi commerci con le popolazioni autoctone indiane e di togliere il monopolio dei traffici commerciali asiatici agli arabi, ma andare alla ricerca della tomba di S. Tommaso che si sapeva essere in India anche se nessuno l'aveva mai trovata. In Cina, le esigenze economiche di avviare dei commerci con un popolo, come quello cinese, che fino ad allora non aveva mai stretto rapporti commerciali con gli europei, vennero affiancate dall'azione missionaria dei padri gesuiti per cercare di evangelizzare il popolo cinese.

Nell'*Oriente* di Macedo e nei *Lusiadi* di Camões, il tema del sogno viene affrontato da entrambi, seppure in modi diversi: Macedo, nel canto I, 42, ricorda nitidamente il dileguamento del sogno lusitano, grazie all'impresa concreta, vera, di Vasco da Gama; Camões, nel canto IV, 69, si limita a ricordare il sogno profetico del re Manuel I, il quale vide i due fiumi indiani: il Gange e l'Indo ovvero, simbolicamente, la realizzazione dell'impresa di Vasco da Gama. Pertanto se Camões evidenzia il sogno portoghese e la speranza di raggiungere le Indie Orientali, Macedo mette in risalto l'azione concreta, la materializzazione del sogno.

Nei *Lusiadi*, poi, la narrazione delle gesta dei navigatori portoghesi si sviluppa attraverso l'azione benigna o malevola degli dei; non a caso, il canto primo si apre proprio con il concilio degli dei che deve decidere sul destino dei portoghesi e della flotta di Vasco da Gama. Quindi la navigazione da Lisbona fino in India è determinata dalla volontà divina: inizialmente, a Lisbona, attraverso l'invocazione delle ninfe del Tago; in prossimità del Capo di Buona Speranza attraverso il gigante Adamastor (personificazione delle tempeste) e la vicenda epico-cavalleresca dei dodici pari d'Inghilterra (ovvero della riacquistata serenità dopo la tempesta); a Malindi (sulla costa africana orientale) tramite l'inganno di Bacco (il quale si era trasformato in mercante arabo per dissuadere i portoghesi e trarli in inganno; un inganno che viene risolto da Venere la quale sottrae le navi portoghesi all'agguato tramato da Bacco); attraverso l'Isola degli Amori (dove Venere permette ai portoghesi di affrontare un viaggio di ritorno sereno, quale metafora del viaggio iniziatico).

Tale apparato mitologico è pressoché inesistente nel poema epico di Macedo. Ciò che emerge, invece, è la ripetitiva esaltazione (nel corso dei dodici canti):

1) della figura di Vasco da Gama, ritratto come un eroe magnanimo, navigatore e grande Argonauta, nonché guerriero e capitano, che una volta rientrato a Lisbona rimane assorto in se stesso, quasi in religiosa concentrazione, simboleggiando l'orgoglio e la soddisfazione di aver riempito di gioia il popolo portoghese con la sua impresa, di aver 'vinto' il mare e scoperto l'Oriente: «concentrando-se em si n'alma volvia / o tão profundo oráculo sagrado: / surgiu entanto no horizonte o dia, / pelos Decretos eternais marcado: / e veio encher de glória a Lusa gente, / co' o mar vencido, e descoberto ORIENTE» (Macedo 1827, 378), e della sua straordinaria impresa compiuta in nome della cristianità e della monarchia portoghese: «Tu desde o Mar d'Atlante ao mar dos Chinas, / as armas levarás vitorioso» (Macedo 1827, 17); «o mar navega / e chega onde jamais chegara esforço humano, / volta de novo ao Tejo, à Europa absorta / mostra do Oriente aberta a porta» (Macedo 1827, 38); «até passando a incognito hemisfério, / terás em novo Mundo um novo Império» (Macedo 1827, 14);
2) della grandezza e potenza della corona portoghese, soprattutto del re Manuel I, definito 'il grande sovrano', che ha fortemente voluto e finanziato la spedizione di Gama nelle Indie Orientali, con l'obiettivo anche di sottrarre agli arabi il monopolio dei traffici commerciali tra Oriente e Occidente: «Manuel do império as rédeas sustentava, / impondo o freio ao Mouro belicoso» (Macedo 1827, 4). Una grandezza che viene celebrata tramite il ricorso ad aggettivi ed espressioni grandiloquenti: «magestosa imperial Lisboa» (Macedo 1827, 7); «o Mundo observará com nobre inveja / que logo os pés aos Portugueses beija» (Macedo 1827, 13); «d'Ásia um Nume serás, te hão de adorar em paz, temer em guerra. Bárbaros reis, monarcas poderosos teus vassalos serão» (Macedo 1827, 17). Macedo ricorda anche l'Etiopia, ovvero la terra della figura leggendaria del prete Gianni (tanto citato nei testi medievali e di epoca antica) quale re cristiano, potente e ricco, che avrebbe potuto aiutare gli europei ad appoggiare la lotta contro gli arabi musulmani per contrastare il loro predominio commerciale nelle terre d'Oriente. Per questo molti esploratori europei, tra cui i portoghesi, si spinsero via terra dall'Egitto fino in Etiopia alla ricerca delle terre del Prete Gianni e tali viaggi esplorativi avvennero durante i viaggi di scoperta marittimi. I portoghesi non occuparono mai l'Etiopia, ma alcuni porti vicini, quali punti strategici per arrivare in India dall'Africa orientale;
3) della cristianità, quale forma di provvidenza divina durante il lungo e travagliato viaggio in India, «o braço do Imortal te abre o caminho» (Macedo 1827, 20); di benedizione del popolo portoghese, «o ardente Amor da Pátria os fortalece, / a glória do Céu lhes patenteia a estrada / e com prodígio insólito assegura / na grande empresa próspera ventura» (Macedo 1827, 28), ma anche di supporto economico, insieme alla corona portoghese, per la realizzazione di tale impresa. Macedo ricorda altresì l'obiettivo 'missionario' di evangelizzazione per abolire la 'turpe' idolatria vigente;
4) delle invenzioni e scoperte nautiche e astronomiche (avvenute non solo durante il viaggio verso le Indie Orientali, ma anche nei viaggi precedenti e

successivi). A partire da Urano, quale simbolo della forza cosmica che provoca sconvolgimenti, cambiamenti, invenzioni e creazioni, quindi simbolo della grande e nuova impresa marittima in India, il poema epico di Macedo è frequentemente costellato di stelle e astri per ricordare simbolicamente la navigazione cinquecentesca dei portoghesi, che avveniva osservando il cielo diurno e notturno con i suoi cambiamenti climatici. L'autore ricorda altresì l'importanza del ruolo scientifico dell'Astronomia che, studiata in modo approfondito dai portoghesi, ha permesso loro di raggiungere i vari territori d'Oltremare grazie a strumenti nautici già noti, tra cui il quadrante e l'astrolabio, alle tavole astronomiche e a strumenti nautici nuovi come il nonio, utilizzati durante la navigazione dall'astronomo di bordo Pêro de Alenquer: «novos Astros vão ver no Firmamento» (Macedo 1827, 39); «o providente astrónomo / com a certeza do náutico instrumento, / pesa ou mede a distância ao Sol dourado» (Macedo 1827, 78). A cui aggiunge il ruolo altrettanto determinante delle Leggi della Natura alle quali i navigatori si sono dovuti piegare quando hanno dovuto affrontare la furia degli elementi naturali e la violenza dei tifoni nel sudest asiatico, soprattutto in prossimità della Cina: «ao bramido das ondas espumantes / se ajunta o berro dos trovões ruidosos: / Ao denodado Gama o peito esfria, / pois mais que as leis da Natureza via» (Macedo 1827, 68).

Oltre ai quattro aspetti centrali di *O Oriente*, sopra indicati, Macedo descrive anche la caratteristica primaria dei viaggi marittimi e dell'atteggiamento dei portoghesi adottato nei confronti delle popolazioni locali, almeno nella fase iniziale, ovvero di aver superato le barriere linguistiche, culturali, eurocentriche, sinonimo di superiorità europea, bianca, nei confronti dell'Altro. I viaggi portoghesi, di fatto, si sono rivelati dei viaggi di scoperta e non di conquista, almeno nella fase iniziale fino alle prime decadi del XVI secolo; un vero e proprio incontro con 'l'altro', non uno scontro; un tentativo reale di conoscenza del diverso, di unire culture diverse, sottolineato anche da Macedo con l'utilizzo della parola *descobridor* e non *conquistador* attribuito ai portoghesi e all'abilità del Portogallo di aver saputo costruire rapporti duraturi con popoli 'altri': «hás [Portugal] de unir em laços permanentes / Reinos, Nações e Povos diferentes» (Macedo 1827, 13); «os Lusos irão ser descobridores / pelo ignoto e imenso hemisfério» (Macedo 1827, 20).

La descrizione dell'esaltazione e nobilitazione della figura di Vasco da Gama, del re portoghese Manuel I e degli altri eroi che hanno fatto parte dell'equipaggio di Gama, vanno ad accompagnare la grandezza auto-referenziale di Macedo; il nostro poeta arriva a nobilitare anche se stesso, quale autore di un nuovo poema epico (in contrapposizione ai *Lusiadi* di Camões) che vuole ricordare ai posteri la grandezza dell'impero portoghese in Asia. E lo fa avvalendosi di un uso grandiloquente della prima persona singolare 'io', come se il merito di aver celebrato le scoperte marittime del Cinquecento fosse stato suo.

Anche nei *Lusiadi* di Camões, nel canto X, troviamo una parte biografica, ma l'esperienza vissuta da Camões in Asia (al contrario di Macedo che non si

recò mai nel continente asiatico), non è ritratta in prima persona, ma sempre e solo attraverso vari personaggi da lui raffigurati. Quindi, la scrittura usata da entrambi per questa parte biografica, è divergente: in terza persona nel caso di Camões; in prima persona e altisonante nel caso di Macedo, animato dall'estro creativo, di natura divina:

> oh Magnanimo Heroi
> farei em nobre verso
> imortal pelo Universo; desce dos Céus
> sacro fogo que os Vates alimenta,
> meu espírito ilumina; aos séculos eu mostro o mar vencido
> descoberto o Oriente,
> eu mostro d'Ásia o colo
> submetido dos Reis de Lisia ao trono poderoso; a ti somente Posteridade
> consagro o Canto e em perenal memória
> meu nome em ti se veja; da praia ocidental meu Estro toma seu voo
> (Macedo 1827, 1, 2, 3).

A questo punto, la descrizione dell'Oriente inizia a configurarsi. A partire dal canto II, l'Oriente fino a quel momento solo evocato, si materializza con la realtà indiana osservata dall'equipaggio di Vasco da Gama. Nello specifico, Macedo riporta dettagli geografici, morfologici e sociali della regione del Kerala e della costa del Malabar (la costa indiana occidentale perlustrata da Calicut – luogo di arrivo della flotta di Gama – fino alle città costiere settentrionali di Damão e Diu, passando da Goa), a volte abbinati alla brama di potere e di grandezza del Portogallo in Asia, tanto da ricordare altre roccaforti portoghesi, quali la città di Malacca, e il proseguimento dei viaggi di scoperta fino in Cina e in Giappone.

Interessante, al riguardo, è l'arrivo a Calicut, raffigurato come un luogo sicuro per l'approdo, circondato da una natura selvaggia e rigogliosa e abitato da gente dalla pelle scura, vestita solo con un panno di cotone: «na encosta d'altas serras se descobre / tranquilo surgidouro, angra espaçosa, / longa terra tórrida, arenosa, / despida gente / da cor da noite / [com] um pano de algodão, / crespa grenha, / dura voz, estupida fereza, / inculta a Natureza» (Macedo 1827, 84), a cui seguono ulteriori descrizioni relative alla morfologia del territorio indiano, inclusi gli aspetti botanici e faunistici ad essa collegati: «clima ardentíssimo;» «terra de metais preciosos»; «rios, árvores, abundância de gados inocentes; vasto país»; «animais desconhecidos à Europa: tigre, avestruz, elefante e palmas, frutos, aves no exótico arvoredo». Di sicuro, l'utilizzo ripetitivo della parola «natura», da parte di Macedo, serve per indicare non solo la bellezza naturale, paesaggistica, dell'India, ma anche una serie di azioni o di comportamenti 'naturali' da parte degli indiani, che riguardavano la loro vita quotidiana. Dunque l'utilizzo del lemma in questione va inserito all'interno della lirica naturalista settecentesca, particolarmente cara a Macedo.

Dal punto di vista antropologico, nella descrizione degli abitanti, Macedo utilizza spesso aggettivi che sono ben poco in sintonia con quanto ricordato pre-

cedentemente sull'incontro dei portoghesi con 'l'Altro'. Alcuni aggettivi denotano una mentalità fortemente eurocentrica, tanto da raffigurare *os gentios* (la parola «gentio», nel Cinquecento, era sinonimo di abitante locale, autoctono, quindi nel nostro caso, di indiano) come barbari, bruti, rudi, perché avevano usi e costumi diversi da quelli europei e la pelle scura (come sappiamo il colore scuro della pelle è sempre stato sinonimo – per tutta l'epoca moderna – di brutalità, diversità da emarginare oppure di pericolosità o ignoranza). Inoltre l'utilizzo della parola «negro» oppure «escura gente» da parte di Macedo indica una certa confusione tra indiani e arabi, entrambi con la pelle scura, quindi non sempre è chiaro a chi Macedo si stia rivolgendo se agli arabi oppure agli indiani. Un aiuto ci viene fornito dalla descrizione fisica: quando Macedo dice che erano quasi nudi, vestiti solo con un panno di cotone, il riferimento va agli indiani, visto che gli arabi erano abituati a vestirsi per intero. Da parte loro, *os gentios* manifestavano un atteggiamento di curiosità nei confronti dei portoghesi, perché diversi da loro, e per questo avevano l'abitudine di seguirli e di presentarsi davanti a loro all'improvviso, quando meno se lo aspettavano: «cauteloso o Gama aos seus mandava / a terra conhecer / [mas] o bando de Negros súbito o rodeia» (Macedo 1827, 85).

Tra gli aspetti sociali e religiosi autoctoni raffigurati da Macedo, emerge *in primis* il confronto tra l'architettura dei luoghi di culto arabi composti da moschee e minareti, e la semplicità della società indiana, ma al contempo l'autore evidenzia la popolosità della corte dei re indiani: «populosa Corte devisavão; / ali não surgem cúpulas douradas / nem torres ainda ao ar se levantavão / só há qual teve pompa, e magestade / em seu berço inocente, a sociedade» (Macedo 1827, 93). In secondo luogo viene riportato un gesto di saluto rispettoso tra un *gentio* e il capitano Vasco da Gama: «toca com a destra mão o peito, / inclina, usança oriental, a frente / até quase à terra; imagem de respeito / mostrava o Gentio ao Capitão valente» (Macedo 1827, 137). La descrizione di Macedo si rifà al tipico saluto indiano che può avvenire con una mano sola sul petto oppure con le due mani congiunte davanti al petto, seguito da un inchino. Nell'esempio sopra riportato, un indiano si era rivolto in modo rispettoso a Vasco da Gama. Infine, Macedo si sofferma sull'usanza induista della cremazione dei morti, nel caso specifico, alla cremazione delle donne vedove, in quanto per la tradizione induista non era consentito alla donna di vivere da sola dopo la morte del marito; anche lei doveva essere cremata sulla pira. Tale usanza era ritenuta dai portoghesi cattolici una 'legge barbara': «superstição cruel! Mais horrorosa / cena hão de ver no Malabar os Lusos; / viúva triste às chamas animosa / verão lançar-se atónitos, confusos / do fanatismo a lei bárbara, e dura / lhes mandava» (Macedo 1827, 100). Tuttavia, se riflettiamo sull'azione brutale intrapresa dal Tribunale dell'Inquisizione e dagli *auto-da-fé* nelle pubbliche piazze, dal Cinquecento al Settecento, il concetto di 'legge barbara' attribuito alla cremazione induista è alquanto relativo e discutibile.

Nel Settecento europeo, l'attenzione letteraria rivolta all'antichità si spiega con la volontà di recuperare i legami con il proprio passato storico-culturale, in un modo eroico e sentimentale, e l'esemplarità dell'antico serve a costrui-

re l'imitazione letteraria (di cui abbiamo già parlato in precedenza). Nel 1756 il tedesco Winckelmann sosteneva che per diventare grandi e inimitabili, l'unica via era l'imitazione degli antichi quali esempi di rigore, buon gusto, esemplarità, mito e rinnovamento estetico (cfr. Winckelmann 1756). I miti antichi rinascono così, nel Settecento, quali archetipi della nuova coscienza razionalista che per affermarsi ha bisogno di 'ritornare alle origini', indietro nel tempo, creando un'atmosfera di disincanto dove l'io è strettamente legato alla natura umana. Tale natura non è solo un congiunto di allegorie, oppure un cosmo strutturato dalle leggi del razionalismo, ma anche inquietudine, aspirazione verso qualcosa di assente, turbamento di una condizione emotiva connaturata all'essere umano.

Da questo sguardo europeo è più facile comprendere l'importanza che ha rivestito il Cinquecento per Macedo, ovverosia il recupero del mito lusitano dei viaggi di scoperta, quale vero esempio di grandezza politica e culturale del Portogallo, intriso di valori patriottici che bene si abbinavano al sentimento patriottico e al recupero del mito e dell'epica tardo-settecenteschi. Al riguardo, il sentimento patriottico di Macedo raffigura simbolicamente l'esigenza di affermazione nazionale, di un Portogallo solo apparentemente forte, grazie al Brasile e alle sue ricchezze minerarie; in realtà nel Settecento il Portogallo non è più la potenza marittima del Cinquecento, e il suo vasto impero d'Oltremare è fortemente indebolito a causa dei ripetuti attacchi (a volte anche vincenti) degli inglesi, dei francesi, degli spagnoli e degli olandesi sia sul fronte asiatico sia su quello brasiliano. Inoltre, la cultura portoghese settecentesca desiderava inserirsi maggiormente in un contesto europeo, in sintonia con le idee illuministe europee, a causa del periodo precedente, secentesco, che era stato determinato dalla perdita di indipendenza politica a causa dell'annessione alla corona castigliana dal 1580 al 1640. Per questi vari motivi politici e culturali, a livello letterario, nel Portogallo del Settecento si avverte la necessità di esaltare eroi, miti, gesta audaci per ricordare alla memoria collettiva che il paese era stato in passato una grande potenza, e questa grandezza non doveva svanire.

Inoltre, non dimentichiamoci che Macedo era un membro dell'Arcadia lusitana, quindi l'esaltazione della poesia epica cinquecentesca, insieme al recupero degli ideali classici ad essa abbinati, e più in generale della naturalezza e compostezza dei classici, rientravano nella tradizione arcadica settecentesca. Se per l'Arcadia romana il modello lirico cinquecentesco era Petrarca, per l'Arcadia Lusitana, e quindi anche per Macedo, il modello lirico cinquecentesco era Camões.

Quindi, se Camões nel Cinquecento ha cristallizzato il mito dell'Oriente, con Macedo assistiamo al recupero di tale mito. Se nel 1498 Vasco da Gama non fosse riuscito a raggiungere davvero le Indie Orientali, l'Oriente sarebbe rimasto un tema letterario di cui parlare in modo fantasioso, per sentito dire, oppure letto in altri libri europei; ma quell'impresa ha trasformato il mito in realtà, cristallizzandolo, rendendolo vivo e parte integrante della storia del Portogallo e della cultura del popolo portoghese. Pertanto, l'Oriente ha rivestito per Macedo un fascino (per il fatto di non essersi mai recato fisicamente nell'Asia portoghese) e un mito letterario e culturale da esaltare e nobilitare.

Se nell'Europa del Settecento l'antico incarna un modello di rinnovamento estetico, un mito rassicurante e glorioso, che ritroviamo ad esempio in Macedo, non per tutti i poeti portoghesi del Settecento tale passato viene raffigurato in questi termini; per alcuni, l'antico si presenta quale sinonimo di 'fardello', qualcosa di ingombrante e limitante di cui ci si vuole liberare oppure che non lascia spazio a nuovi slanci creativi. È il caso di Bocage, come vedremo più avanti.

2.2 La visione dell'Oriente nel Settecento europeo

Nel Settecento europeo, soprattutto in Francia, Inghilterra e Germania, e ovviamente in Portogallo, come conseguenza dei numerosi viaggi esplorativi in Asia, si viene a creare un nuovo gusto nei confronti di tutto ciò che è orientale (sia esso medio orientale oppure estremo orientale) dal nome esotismo. Il gusto esotico si diffonde a livello letterario, celebrando in prosa o in versi luoghi lontani che suscitano interesse, ma anche curiosità e apprezzamento per le bellezze paesaggistiche, le stranezze e criticità nei confronti dei singoli abitanti. Tale gusto esotico viene celebrato anche nell'architettura rococò, nei giardini, nella tappezzeria, nella mobilia dei palazzi reali o della nobiltà, per celebrare la distanza e la ricerca di un contatto tra 'l'io' (europeo) e 'l'altro' (orientale). Una prima testimonianza ci viene fornita dalle *Lettres édifiantes et curieuses* stampate nel 1703 dal padre Charles Legobien (il cui titolo è stato ripreso per l'edizione italiana del 2008 qui consultata), che fino a tutto il XIX secolo sono state il punto di riferimento principale per la sinologia europea, come indicato da Barbosa (cfr. Barbosa 2010, 268). La lettera del padre gesuita e pittore francese Attiret, scritta da Pechino nel 1743, rivolta al signore d'Assaut e pubblicata in prima edizione in Francia nel 1749, ebbe una ripercussione notevole in tutta Europa, soprattutto in Francia e Inghilterra per il rinnovamento del gusto europeo esotico, sopra indicato. Nella lettera, il padre gesuita riporta una serie di impressioni sue personali sul concetto di bellezza, buon gusto, sull'arte cinese della composizione di giardini e della creazione dei palazzi imperiali e delle residenze di campagna imperiali. Tali descrizioni estetiche, che si rifanno al gusto esotico settecentesco europeo con dei continui confronti tra il modo di costruire europeo (dal punto di vista artistico e architettonico) e quello cinese, vengono accompagnate dalle descrizioni delle sue giornate, in qualità di pittore, al servizio dell'imperatore cinese. Si tratta di uno spaccato storico-culturale molto interessante, di un padre gesuita francese del Settecento vissuto in Cina, al servizio dell'imperatore, di cui vogliamo indicare le parti più salienti:

> Le dimore di campagna sono incantevoli. Consistono in un vasto terreno ove sono state innalzate artificialmente piccole montagne. [...] Due canali di limpida acqua bagnano il fondo di queste piccole valli e si uniscono in molti luoghi a formare stagni o piccoli mari. Si possono percorrere canali, mari e stagni a bordo di comode e stupende barche. [...] Tutte le montagne e le colline sono coperte d'alberi, soprattutto alberi da fiore. È un vero paradiso terrestre. I canali non sono come da noi costeggiati di pietre da taglio allineate, ma di pezzi di roccia

sparsi in modo rustico: alcuni sporgenti, altri rientranti e disposti con tanta arte che si direbbe opera della natura. [...] I padiglioni sono in genere su quei ponti da cui è più bella la vista: altri sono alle due estremità degli archi di trionfo di legno o di marmo bianco, di assai gradevole struttura ma infinitamente lontani da ogni nostra idea di europei. [...] Negli appartamenti [dell'imperatore] si può vedere quanto di più bello sia dato immaginare in fatto di mobili, ornamenti, dipinti (intendo nel gusto cinese), legni pregiati, lacche giapponesi e cinesi, vasi antichi, porcellane, sete, stoffe in oro e argento. È stato qui riunito tutto quello che l'arte e il buon gusto potevano aggiungere alle ricchezze della natura (Vissière 2008, 382-87).

I loro occhi [dei cinesi] abituati alla loro architettura non sanno molto apprezzare il nostro modo di costruire. Volete sapere cosa dicono quando se ne parla? [...] Vedono le nostre strade come sentieri scavati in spaventose montagne e le nostre case come massi a perdita d'occhio trafitti da buchi, come abitazioni di orsi o bestie feroci. Soprattutto i nostri piani, accumulati gli uni sugli altri paiono loro insopportabili; non capiscono come si possa rischiare di rompersi il collo cento volte al giorno scendendo o salendo sui gradini per recarsi al quarto o quinto piano. "L'Europa deve essere un paese proprio piccolo e miserabile", diceva l'imperatore Kangxi nel vedere le piante delle nostre case europee. [...] Eppure debbo confessarvi che il modo di costruire di questo paese mi piace assai. I miei occhi e il mio gusto, da quando sono in Cina, sono diventati un poco cinesi. [...] Ogni paese ha i propri gusti e le proprie usanze. Bisogna convenire della bellezza della nostra architettura: nulla di più grande e maestoso. [...] Da noi si cerca ovunque la forma e la simmetria. [...] Anche in Cina si ama questa simmetria, ma nelle dimore di campagna si vuole che quasi ovunque regni un bel disordine, una antisimmetria. [...] Quando ci si trova sul posto, si pensa in modo diverso, si ammira l'arte con cui questa irregolarità è stata creata. Ogni cosa è di buon gusto e così ben disposta che ne basta un solo sguardo per coglierne tutta la bellezza, occorre esaminare ogni particolare. [...] Bisognava che venissi qui per vedere porte, finestre di ogni foggia: rotonde, ovali, quadrate, in forma di ventaglio, di fiori, di uccelli, di animali, di pesci, regolari e irregolari. [...] Nulla di più gradevole. In tutto questo vi è un'aria campestre che incanta e rapisce (Vissière 2008, 391-94).

L'introduzione in Europa delle 'cineserie', 'turcherie' è una caratteristica del gusto esotico precedentemente indicato, verso tutto ciò che è orientale (cfr. Pássaro 2015). Ad esempio, tra il 1723-1727 nella prestigiosa biblioteca barocca dell'università di Coimbra, le pareti vennero laccate e dipinte con motivi cinesi per conto del *mestre pintor* Manuel da Silva per rendere, in Portogallo, il gusto esotico cinese esportato poi nel resto d'Europa. Ma qual era l'esatta provenienza di tali 'cineserie'?

Nel Settecento la situazione portoghese in Asia non era delle migliori. Il Portogallo possedeva ancora varie roccaforti nel sudest asiatico e continuava a governare la città di Macao (nel sud della Cina), ma la presenza di altri paesi europei nel sudest asiatico era già nota dal secolo precedente. Gli olandesi, nel

corso del Seicento, avevano sottratto ai portoghesi dei luoghi strategici, tra cui l'isola di Giava (in Indonesia), mentre nel corso del Settecento assistiamo alla presenza di inglesi e francesi in India e Cina. Quindi, possiamo dire che nel Settecento il sudest asiatico continua a essere una rete commerciale[1] molto dinamica e particolarmente ambita da vari paesi europei che vogliono strappare il monopolio commerciale al Portogallo.

La presenza portoghese a Macao risale al 1557, anno ufficiale dell'insediamento portoghese nell'enclave asiatica che non si concretizzò mai in una conquista della città, ma solo nella possibilità di governarla grazie al beneplacito dell'imperatore cinese all'epoca regnante, e dietro il pagamento di una tassa annuale (*foro do chão*) che i portoghesi dovevano pagare al governo centrale che aveva sede a Pechino. Quindi, lo stanziamento dei portoghesi a Macao corrispose alle politiche commerciali tendenzialmente aperte verso l'Occidente, da parte degli imperatori cinesi della dinastia Ming (1368-1644). Tale concessione (unica nella storia, visto che i cinesi permisero solo ai portoghesi e a nessun altro europeo di governare parte del proprio territorio), avvenne per una serie di interventi e favori in aiuto dei cinesi, per le conoscenze nautiche e belliche che i portoghesi custodivano, in confronto ai cinesi abituati a navigare solo nel mare di Cina e nel sudest asiatico, quindi con delle conoscenze nautiche molto più limitate. Ma nei primi anni del Seicento lo scenario nel sudest asiatico cambiò radicalmente per l'entrata irruenta e aggressiva della Compagnia delle Indie Orientali olandese; inoltre con la fine della dinastia Ming nel 1644 tale scenario si aggravò ulteriormente a causa di una serie di lotte interne nel territorio cinese, causate anche dall'occupazione di Pechino da parte dei Manciù nel 1644, venendosi a creare una frattura tra il governo centrale di Pechino (indebolito per la crisi dinastica) e le attività mercantili costiere che continuavano ad arricchirsi grazie soprattutto ai traffici con Macao (governata dai portoghesi), Manila (governata dagli spagnoli) e Nagasaki (giapponese); i tre empori commerciali più potenti, con i quali i cinesi continuavano ad arricchirsi di argento e seta.

Con la salita al potere della nuova, e ultima, dinastia cinese Qing, si venne a creare un interregno (tra il 1650 e il 1670) durante il quale il governo centrale impose un embargo marittimo (ovvero la proibizione dei commerci con gli europei) che causò ulteriori agitazioni sociali da parte della popolazione mercantile costiera che non voleva tale embargo. In questo periodo di interregno la città di Macao riuscì a sopravvivere all'embargo, seppure a prezzo di alcune restrizioni, e le attività commerciali portoghesi continuarono brillantemente; inoltre Macao contrastò tutti gli attacchi olandesi che si presentarono nel corso del Seicento, grazie alle sue fortezze, all'artiglieria portoghese e all'aiuto dei cinesi. Invece, in questo periodo di interregno, il Giappone si isolò dando vita ad atteggiamenti xenofobi nei confronti dei gesuiti e dei mercanti portoghesi (tanto da essere cacciati dal Giappone) a favore dei rapporti commerciali con gli olan-

[1] Per approfondimenti sulle notizie di carattere commerciale nel sudest asiatico, qui riportate, si rimanda a: Lourido 2009; Ptak 1996; Vale 2000.

desi, i quali a differenza dei portoghesi non volevano occupare il Giappone, ma solo commerciare con il paese del Sol Levante, e nemmeno evangelizzarne il popolo, perché di religione protestante. Dovremo aspettare l'imperatore cinese Kangxi (1685-1720) per avere la fine dell'embargo marittimo e la riapertura della Cina verso l'esterno, con una ripresa delle attività commerciali con gli europei. Per questo, per la prima volta, tra il 1715 e il 1722 iniziarono ad arrivare nel porto di Canton navi inglesi e francesi e venne riaperta la rotta commerciale Macao-Manila, dando vita a una nuova espansione commerciale della Cina con l'Europa fino al 1750. In questo periodo, il porto di Canton (considerato la vera 'porta della Cina') rischiò un nuovo embargo marittimo per la troppa presenza di europei, da parte dell'amministrazione cinese del Guangdong e dell'imperatore Yongzheng, i quali per alleggerire il traffico commerciale di Canton, volevano trasformare Macao nell'avamposto del commercio europeo con la Cina, al contrario dei macaensi che volevano mantenere i rapporti commerciali solo con i portoghesi, e non con altri europei, e riuscirono a impedire tale embargo. Un altro rischio occorse nel 1750, anno in cui il Portogallo aspettava il riconoscimento dello 'statuto straordinario' della città di Macao, concesso nel XVI secolo dalla Cina imperiale, ma che fino al 1775 non venne regolarizzato da nessun documento ufficiale, mettendo così a rischio la permanenza governativa portoghese nella città (cfr. Czopek 2014, 155).

Una testimonianza della vitalità europea del porto di Canton e della rotta commerciale Macao-Manila ci viene fornita da due resoconti di viaggio dell'epoca. Tra il 1785 e il 1788 l'esploratore francese, nonché ufficiale di Marina, Jean-François de Galaup, conte di La Pérouse (1741-1788), incaricato di proseguire l'opera di Cook e Bougainville, intraprese un viaggio intorno al mondo il cui esito venne dato alle stampe nel 1798 in tre volumi. Nel 1787 la permanenza a Macao (da gennaio a febbraio), accompagnata dalla visita a Canton e a Manila, gli permise di comprendere, e descrivere, il clima commerciale europeo poc'anzi indicato. Ricevuto con tutti gli onori dall'allora governatore di Macao, Bernardo Aleixo de Lemos Faria (1754-1826) e dalla sua consorte, la portoghese Maria de Saldanha che gli faceva da interprete nelle conversazioni in lingua francese, dal conte di La Pérouse apprendiamo quanto segue:

> Nous mouillâmes à côté d'une flûte française, commandée par M. de Richery, enseigne de vaisseau: elle venait de Manille; elle était destinée par MM. d'Entrecasteaux et Cossigny à naviguer sur les côtes de l'est, et a y protéger notre commerce. Nous eûmes donc enfin [à Macao], le plaisir de rencontrer non-seulement des compatriotes mais même des camarades et des connaissances [...]. Nous fûmes témoins de l'arrivée d'un vaisseau anglais qui, après avoir fait cette route, mouilla dix jours après nous dans la rade de Macao; et monta tout de suite à Canton. [...] Les chinois font avec les Européens un commerce de cinquante millions, dont les deux cinquièmes sont soldés en argent, le reste en draps anglais, en calin de Batavia ou de Malac, en coton de Surate ou de Bengale, en opium de Patna, en bois de sandal, et en poivre de la côte de Malabar. [...] Les communications entre Manille et la Chine sont si fréquentes, que, chaque

semaine, nous recevions des nouvelles de Macao; nous apprîmes avec le plus grand étonnement l'arrivée dans la rivière de Canton du vaisseau la Résolution, commandé par M. d'Entrecasteaux, et celle de la frégate la Subtile, aux ordres de M. la Croix de Castries. Ces bâtiments, partis de Batavia lorsque la mousson du nord-est était dans sa force, s'étaient élevés à l'est des Philippines, avaient côtoyé la nouvelle Guinée, traversé des mers remplies d'écueils, dont ils n'avaient aucune carte, et, après une navigation de soixante-dix jours depuis batavia, étaient parvenus enfin à l'entrée de la rivière de Canton, où ils avaient mouillé le lendemain de notre départ (Milet-Mureau 1798, 353, 355, 358, 462-63).

Al viaggio del conte di La Pérouse seguì, dal 1795 al 1798, quello dell'esploratore britannico e luogotenente della Marina Reale inglese, William Robert Broughton (1762-1821), il quale giunse a Macao a dicembre del 1796 rimanendovi fino al 13 aprile 1797. Inizialmente necessaria per la riparazione e il rifornimento della nave, la sosta a Macao si rivelò utile all'inglese per comprendere la vitalità commerciale di Macao e Canton nel Settecento, riportata in modo succinto nel suo resoconto di viaggio stampato a Londra nel 1804.

The shooner on the 8th, went up to the Boca Tigris[2], to bring us down some stores and salt provisions, which she was to receive there by a chop boat from the East India ships lying in Canton river, with orders by no means to enter the Bogue, for fear of giving offence to the Chinese government. Several officers took this opportunity of visiting Canton for a few days. A Spanish brig arrived from Manilla, and went into Macao harbour (Broughton 1804, 167-68).

Macao, nel Settecento, dipendeva interamente dalla Cina dal punto di vista commerciale (per l'acquisto di seta, porcellane, tè, prodotti medicinali e decorativi), mentre la merce che la Cina acquistava da Macao era l'argento giapponese e l'argento sud-americano proveniente da Manila (attraverso la rotta del Pacifico). Quindi la rotta Macao-Manila era la rotta commerciale più ricca per i rapporti commerciali tra Oriente e Occidente, e per la provenienza delle 'cineserie' in Europa, che durò fino alla fine del Settecento.

Alcune conferme provengono da un'anonima *Relazione* del 1762 stampata a Lisbona da Pedro Ferreira (1723-1769), attivo tipografo portoghese dell'epoca (cfr. Brito 2014), in cui oltre a riportare notizie sulla grandezza della Cina sia in termini geografici che storici, fornisce alcuni aspetti commerciali dell'epoca relativi alle ricchezze delle merci del territorio cinese:

Tem muitas minas de ouro e de prata, produz excelentes frutos, principalmente arroz, muito gado, caça, açúcar, sal, algodão [...]. Fabricam-se neste delicioso País a louça mais primorosa e teias mais riquíssimas (Anonymous 1762b, 2, 3)

e di Macao, definita come una tra le città più ricche della Cina del Settecento, abitata da portoghesi e cinesi convertiti al cattolicesimo:

[2] Si tratta di uno stretto in prossimità del delta del fiume delle Perle, nella provincia del Guangdong.

É uma das mais ricas cidades da China, é possuída pelos nossos valerosos portugueses. [...] Reside nela um Bispo e tem muitas parróquias, conventos e excelentes edifícios; habitão nela mais de 1000 portugueses e mais de 2000 cristãos *chinos*; é o comércio desta cidade quasi imenso e pelo qual se tira da China muita cópia de açúcar, cera, seda crua, excelentes teias, fio de ouro, setins, tafetás e louça primorosa, e outras muitas coisas (Anonymous 1762b, 5-6).

Nella *Relazione* viene altresì ricordato il dettaglio per cui nel XVIII secolo i cinesi eccellevano nelle materie scientifiche, riconoscendo invece la supremazia europea nelle materie umanistiche:

Os Chinos são amantíssimos da Matemática, contão sua antiguidade pelo número dos eclípses que tem observado, forão os primeiros que inventarão a imprensa, pólvora, artilharia e os sinos, mas conhecem que os Europeus lhes excedem em pintura, escultura, arte da guerra, navegação» (Anonymous 1762b, 7).

In realtà l'anonimo autore della *Relazione* non menziona il fatto che i cinesi si erano già arricchiti scientificamente grazie a una serie di novità e di oggetti astronomici e matematici che padre Matteo Ricci (maceratese) aveva trasmesso loro dal 1582 al 1610 (anno della morte, a Pechino).

Altre informazioni riunite nell'anonima *Relazione* riguardano il numero di gesuiti presenti nel territorio cinese tra Seicento e Settecento, e la politica diversa applicata da due imperatori: di apertura ai cristiani da parte di Kangxi, di xenofobia da parte del figlio, Yinzhen (in seguito imperatore Yongzheng), con la sola eccezione dei missionari gesuiti che avevano conoscenze scientifiche, oltre che umanistiche:

No tempo em que neste grande império reinava *Kam-Chi*, que foi no ano de 1645, pregarão os padres evangélicos a fé de Cristo na China, e o dito rei permitiu a religião católica, tanto que ao tempo da sua morte, que foi no ano de 1722 havia na China mais de 120.000 cristãos, mas seu filho *Ying-Ching*, que lhe sucedeu no reino, mandou no ano de 1723 que se demolissem 300 igrejas cristãs e não consentiu em seus estados mais que os missionários, que fossem professores de ciências (Anonymous 1762b, 4).

Tornando nuovamente alle lettere dei padri gesuiti, lo sguardo europeo da loro intrapreso, offre importanti informazioni sulla Cina del Settecento. Nella lettera del pittore e padre gesuita Attiret, ad esempio, vengono messe in risalto alcune parti riguardanti la sua permanenza a Pechino e il suo lavoro di pittore presso una delle residenze di campagna dell'imperatore,

Di tutti gli europei che sono qui [a Pechino], soltanto pittori e orologiai per via delle loro mansioni hanno normalmente accesso ovunque. Il luogo in cui dipingiamo solitamente è uno di quei piccoli palazzi di campagna. È lì che l'imperatore viene a vederci lavorare quasi tutti i giorni, dimodoché non v'è modo di assentarsi. [...] Occorre camminare in fretta e senza far rumore, in punta di piedi. È così che ho potuto percorrere tutto questo bel giardino e sono entrato in tutti gli appartamenti. L'imperatore vi soggiorna dieci mesi l'anno. [...] Di giorno stiamo in giardino e facciamo colazione a spese dell'imperatore; per la notte abbiamo

> comperato una casa in una cittadina o borgata abbastanza grande, vicino al palazzo. Quando l'imperatore torna alla capitale, vi torniamo anche noi; durante il giorno stiamo all'interno del palazzo e la sera torniamo alla nostra chiesa. Sono stato ricevuto tanto bene dall'imperatore, quanto può esserlo uno straniero da un principe, perché essere ammessi alla presenza dell'imperatore, poterlo vedere spesso e parlargli, è per un cinese la suprema ricompensa e la massima felicità. [...] Stare in Cina giorno dopo giorno, avere appena le domeniche e le feste per pregare Dio, non dipingere quasi nulla di proprio gusto e di proprio genio, avere altre mille difficoltà, tutto questo mi farebbe riprendere quanto prima la strada dell'Europa se non credessi il mio pennello utile per il bene della religione e per rendere l'imperatore ben disposto verso i missionari che la predicano. È questo l'unico motivo che mi trattiene qui, come del resto tutti gli altri europei che sono al servizio dell'imperatore. Quanto alla pittura, non ho dipinto alcunché di gusto europeo. Sono stato obbligato, per così dire, a dimenticare tutto quello che avevo imparato per crearmi un nuovo stile e conformarmi ai gusti della nazione. [...] Tutto quel che dipingiamo è ordinato dall'imperatore. Facciamo prima dei disegni; lui li vede, li fa cambiare, modificare come gli aggrada. Che la correzione sia in meglio o in peggio, bisogna eseguirla senza dir nulla. [...] Siamo alloggiati abbastanza bene per essere dei religiosi. Le nostre case sono pulite, comode, senza nulla di sconveniente al nostro stato. E su questo punto non abbiamo motivo di rimpiangere l'Europa. [...] Sotto l'avo dell'imperatore la nostra santa religione era predicata liberamente e pubblicamente in tutto l'impero. [...] Dopo la morte, suo figlio cacciò dalle province tutti i missionari, confiscò loro le chiese e non lasciò che gli europei della capitale, perché erano utili allo Stato per le matematiche, le scienze e le arti. L'imperatore regnante ha lasciato le cose così come stanno, senza la possibilità di un miglioramento. [...] Ma giacché nella capitale la nostra presenza è riconosciuta, i nostri missionari vi esercitano il loro ministero liberamente. Abbiamo qui tre chiese, una di Gesuiti francesi e due di gesuiti portoghesi, italiani, tedeschi (Vissière 2008, 395-98).

Altre tre lettere riguardano, invece, l'imperatore Yongzheng[3]. Una include l'ambasceria portoghese di Alexandre Metello de Souza e Menezes avvenuta nel 1727, a Pechino, e accompagnata dai padri gesuiti Magalhães (portoghese) e Parennin (francese); un'altra è stata scritta dal padre gesuita Contancin nel 1725 da Canton, e l'ultima dal padre gesuita de Mailla nel 1724 da Pechino.

La lettera di Parennin, scritta da Pechino nel 1727, è molto interessante per l'abilità diplomatica che si viene a creare tra l'ambasciatore portoghese, l'imperatore cinese e i padri gesuiti, ma è anche una sorta di commedia teatrale per i contenuti e per la situazione che si vengono a creare. Il motivo ufficiale dell'ambasceria di Metello de Souza era quello di congratularsi con l'imperatore Yongzheng per la sua salita al trono; in realtà voleva garantire la protezione ai cittadini portoghesi

[3] Si ricorda che Mariagrazia Russo (2005) ha dedicato un intero volume all'ambasceria del re João V di Portogallo presso l'imperatore cinese Yongzheng, accompagnato dalla trascrizione di molti testi manoscritti inediti.

in Cina. Tutto questo si svolge tra sospetti, timori, diffidenze da parte cinese: i funzionari cinesi non si fidano dell'ambasciatore e del motivo ufficiale (ritenuto troppo debole per affrontare un lungo viaggio dal Portogallo in Cina; le congratulazioni sarebbero potute arrivare via lettera); l'ambasciatore con il suo atteggiamento europeo, a metà tra la furbizia e una grande auto-stima, cerca di ritrarre la grandezza del suo paese (il Portogallo) davanti a un imperatore che considerava gli europei 'barbari d'occidente'. I gesuiti giocheranno un ruolo centrale all'interno di questo 'teatrino' dando sfoggio della loro abilità diplomatica:

> Che uomo è questo ambasciatore? Chiese l'imperatore. La sua intelligenza? Il suo carattere? Che rango ha nei confronti del re suo padrone? Chi lo manda a questa corte? [I funzionari commentano che] questo re [portoghese] desidera che si dia lo stesso credito a tutto quanto dirà il suo ambasciatore come se fosse detto da lui in persona. Non è forse un'astuzia [dei barbari] di cui si serve per consentire al suo ministro di parlare di questioni che possono dispiacere all'imperatore? [Al che i funzionari si rivolsero ai padri gesuiti] Desiderate ancora restare qui [in Cina] o il vostro disegno è di accompagnare l'ambasciatore in Europa? Se volete restare con noi, dovete allora abituarvi alle nostre usanze. [...] Somigliate a quelle persone che vogliono tenere i piedi su due barche: quando le barche si scostano, esse cadono nell'acqua. [...] [Il giorno dell'udienza dall'imperatore, l'ambasciatore portoghese disse le seguenti parole]: Sono inviato dal re di Portogallo D. Giovanni V per complimentarmi con Vostra Maestà in occasione del suo avvento al trono. Il re mio signore tiene tanto all'amicizia di Vostra Maestà che ha creduto di non poter fare di meno che inviare un ambasciatore dall'estremità dell'occidente per venire a salutare Vostra Maestà. I magnifici doni che l'imperatore, padre di Vostra Maestà ha inviato al re mio signore, sono una grande prova dell'affetto col quale si degna di proteggere i portoghesi che risiedono a Macao e in tutta la vastità dell'impero. Sicchè il re mio signore è colmo di riconoscenza [...] così mi ha ordinato di rendere mille grazie a Vostra Maestà della protezione che si degna di accordare ai portoghesi suoi sudditi che dimorano a Macao e in questo impero (Vissière 2008, 305-12).

Qui è possibile vedere l'astuzia dell'ambasciatore portoghese, che dietro ai ringraziamenti ufficiali, in un modo elegante e garbato, evidenzia l'altro vero motivo della sua ambasceria, ovvero la richiesta di protezione di tutti i portoghesi, quindi anche dei padri gesuiti, residenti a Macao e nel resto della Cina che ripeterà un'altra volta ancora, ottenendo l'approvazione dell'imperatore solo con un cenno della testa, quindi non con una conferma verbale. L'ambasceria, infatti, non porterà a un gran che, ma ciò che il padre gesuita Parennin loda dell'ambasciatore portoghese è che:

> Ha sempre saputo sostenere l'onore del re suo signore e di tutta l'Europa, agli occhi di una corte [cinese] che fino ad allora aveva parlato solo di tributi e tributari tutte le volte che aveva ricevuto ambascerie. [...] [Metello de Souza] aveva fatto fare in proposito dichiarazioni che erano sempre state considerate qui [in Cina] impraticabili. Ha mostrato la giustezza delle sue richieste mediante la

> magnificenza con cui è apparso. [...] Questa nazione [cinese] non aveva ancora visto un sì gran numero di stranieri che rappresentasse tanto bene la grandezza dei re d'Europa (Vissière 2008, 320).

Parennin – di cui Voltaire nella sua opera *Le siècle de Louis XIV*, aveva evidenziato la fama in Cina sia con l'imperatore Kangxi sia con Yongzheng per la sua saggezza, la bravura come interprete per l'ottima conoscenza del cinese e come diplomatico per le sue conoscenze matematiche, utili a risolvere situazioni complicate di vario genere – ricorda altresì che l'ambasciatore aveva fatto scalo a Macao; una città che a Lisbona, prima della partenza dell'ambasceria, iniziava a non essere vista più tanto bene come territorio d'Oltremare da governare, per via dell'unico motivo religioso, e non commerciale: favorire l'ingresso dei missionari in Cina. Per questo motivo, e visto che nel frattempo il Brasile era il vero interesse economico da parte della corona portoghese, il pensiero di alcuni ministri portoghesi del Settecento è stato quello di pensare di 'abbandonare' la penisola di Macao (cfr. Voltaire 1874, 547). In realtà l'abbandono non avvenne mai e questo territorio continuò a essere governato dai portoghesi fino al 1999.

Dalle ultime due lettere dei padri gesuiti riguardanti l'imperatore Yongzheng apprendiamo altri dettagli interessanti. Nella lettera di padre Contancin, scritta da Canton nel 1725 e rivolta a un altro padre gesuita francese (Étienne Souciet), viene messo in risalto il dispotismo illuminato dell'imperatore Yongzheng. Paradossalmente, il gesuita vede nella Cina dell'imperatore Yongzheng un esempio di stato 'illuminato', tollerante e aperto all'evangelizzazione, un modello di società patriarcale, paterna e sacerdotale e ammira, dell'imperatore, la sua perfezione nel modo in cui governava il popolo cinese, in sintonia con l'immagine del despota illuminato europeo, settecentesco. Vediamo, allora, le parti più salienti della lettera e la raffigurazione dell'imperatore cinese da parte del gesuita francese Contancin, basata sulla lettura della Gazzetta ufficiale cinese dell'epoca e delle informazioni (distorte) in essa riunite:

> Questo imperatore è infaticabile nel lavoro; pensa notte e giorno a realizzare la forma di un saggio governo e a procurare la felicità dei suoi sudditi. [...] [Ad esempio] quest'anno le piogge sono state troppo abbondanti, hanno inondato la provincia di Pechino e il circondario e il prezzo dei viveri è divenuto eccessivo. La principale preoccupazione dell'imperatore è stata quella di aiutare le povere famiglie di soldati che sono a corte e ugualmente attento ai bisogni del suo popolo ha scritto di proprio pugno un avviso in cui parla così ai grandi dell'impero: "Quest'estate le piogge sono state straordinarie. Come potrei godermi un sonno tranquillo sapendo che il mio popolo sta soffrendo? [...] Voi, grandi dell'impero, scegliete ufficiali fedeli, attenti, capaci di assicurare le mie intenzioni e che antepongano il bene pubblico ai loro interessi. [...] Io so che si commettono ingiustizie in questa sorta di distribuzioni, ma sarò vigile: siatelo anche voi. Trattate dunque questi afflitti come vostri figli o come vostri nipoti; siate equi e attenti nella distribuzione dei miei favori". [...] Questo avviso imperiale fu inserito nella gazzetta pubblica e diffuso nell'impero affinché i mandarini e lo stesso popolo fossero informati delle intenzioni di Sua Maestà. Quello che rende la gazzetta della Cina assai utile al

governo è che vi si mette solo ciò che concerne l'imperatore e siccome il governo cinese è perfettamente monarchico, [...] questa gazzetta non contiene nulla che non possa servire a dirigere i mandarini nell'esercizio della loro carica e a istruire colti e volgo. [...] Nel poco tempo da cui l'imperatore è sul trono, ha promulgato regolamenti che attestano la sua vigilanza e la sua applicazione a ben governare i popoli. [...] Dio voglia ispirargli sentimenti più favorevoli alla nostra santa religione, affinché i pastori [i gesuiti] strappati per suo ordine al loro caro gregge, possano un giorno esservi riuniti (Vissière 2008, 261-75).

In realtà l'imperatore Yongzheng successe all'imperatore Kangxi nel 1723 e promulgò nel 1724 un editto di persecuzione contro la religione cristiana, i cui effetti si videro successivamente, già nel 1725.

Nell'altra lettera, scritta dal padre gesuita francese Moryac de Mailla a Pechino nel 1724, viene messa in risalto la persecuzione contro i cristiani da parte dell'imperatore Yongzheng, e parallelamente, la condizione privilegiata dei gesuiti residenti a Pechino. Nella lettera emergono i timori, le preoccupazioni dei gesuiti nei confronti dei loro confratelli che vivevano nelle varie province cinesi, lontane da Pechino.

Se Moryac de Mailla ritrae la figura dell'imperatore cinese come quella di un persecutore, Voltaire, attento lettore delle lettere dei padri gesuiti, nello specifico delle *Lettere edificanti*[4] lo trasforma in un modello di despota illuminato, in quanto Yongzheng, secondo il filosofo francese, per difendere il proprio impero da una situazione ormai incontrollabile, visto che i gesuiti dopo essere stati bene accolti dall'imperatore Kangxi (ricordato da Voltaire come buono per le sue virtù, tanto da aver permesso ai gesuiti di predicare il cristianesimo, e amante delle Arti europee)[5] avevano creato al loro interno una serie di dissidi, ritenuti pericolosi per la Cina[6], non intraprese delle ritorsioni vere e proprie, ma dopo 'avere avuto la bontà' di ascoltare i suoi funzionari per capire se ci fossero stati dei pericoli a inviare i gesuiti nella provincia di Canton, permise ad alcuni di rimanere a Pechino, ad altri di recarsi a Macao, quindi li fece scegliere, senza infliggere loro delle pene rigorose.

Yongzheng qui a été si célèbre dans le monde entier par la justice et par la sagesse de soi gouvernement, [...] eut la bonté de consulter les gouverneurs, pour savoir s'il y aurait quelque danger à faire conduire tous le jesuites dans la province de Kanton. En attendant la réponse il fut venir trois jésuites en sa presence et leur dit ces propres paroles: "Vos Européens dans la province de Fokien voulaient

[4] «Les jésuites eux-mêmes avouent dans leurs lettres que pour eux ils n'essuyèrent aucune violence [...]» (Voltaire 1838, 270); «Les jésuites firent graver les figures de ces croix dans leurs *Lettres édifiantes et curieuses*» (Voltaire 1874, 548).

[5] «L'empereur Cam-hi [Kangxi] despotique [mais aussi] célèbre par sa bonté e par ses vertus, permit aus jésuites d'être missionnaires e d'enseigner publiquement le christianisme» (Voltaire 1874, 318).

[6] «Humainement parlant, et indépendamment des services que les jésuites pouvaient rendre à la religion chrétienne, n'étaient-ils pas bien malheureux d'être venus de si loin porter la discorde et le trouble dans le plus vaste royaume et le mieux policé de la terre? Et n'était-ce pas abuser horriblement de l'indulgence et de la bonté des peuples orientaux?» (Voltaire 1838, 270).

> anéantir nos lois et troublaient nos peuples; les tribunaux me les ont désérés; j'ai du pourvoir à ces désordres, il y va de l'intérét de l'empire. Que diriez-vous si j'envoyais dans votre pays una troupe de bonzes et de lamas prêcher leur loi? Comment les recevrieux-vous? Vous voulez que les Chinois se fassent chrétiens, votre loi le demande, je le sais bien". [...] L'empereur Yongzheng daigna même en avertir les jésuites; aprés quoi il renvoya la plupart des missionaires à Macao, mais avec des politesses et des attentions dont les seuls Chinois peut-être sont capables. Il retint à Pekin quelques jésuites mathématiciens qui possédant parfaitement le chinois et le tartare. Plusieurs jésuites se caherent dans des provinces éloignées, d'autre dans Kanton même (Voltaire 1838, 270, 271)[7].
> L'arrêt fut porté le 10 janvier 1724 mais sans décerner de peignes rigoreuses, sans le moindre mot offensant contre les missionaires: l'arrêt même invitait l'empereur à conserver à Pekin ceux qui pourraient être utiles dans les mathématiques. L'empereur confirma l'arrêt et ordonna qu'on renvoyât les missionaires à Macao[8], accompagnés d'un mandarin pour avoir soin d'eux dans le chemin (Voltaire 1874, 547).

I motivi che portarono l'imperatore Yongzheng a espellere i gesuiti vengono illustrati da Voltaire nella lettera VI delle sue *Lettres chinoises*:

> Le couble de l'extravagance était sans doute que les Missionaires, qui venaient tous enseigner la vérité, fussent tous divisés entr'eux s'accussasent réciproquement des plus puants mensonges. Il y avait bien un autre danger: ces Missionaires avaient été dans le Japon le malheureuse cause d'une guerre civile, dans laquelle on avait égorgé plus de trente mille hommes en l'an de grace 1638 (Voltaire 1776, 34).

L'atteggiamento di Voltaire di compiacimento e difesa degli imperatori cinesi non è solo frutto della sua visione idealizzata della Cina, ma del suo contrasto con la religione cristiana da lui definita in più occasioni come 'infame'. La sua immagine della Cina, che trae ispirazione dalle testimonianze dei padri gesuiti, è quella di un paese leggendario e mitico, autentico, visto come epicentro di ogni civiltà, per il modo esemplare e armonioso in cui viene governato, come illustrato da Barbosa (cfr. Barbosa 2010), ma anche, aggiungiamo noi, un'immagine prettamente 'esotica', in quanto lontana, sognata, mai visitata o conosciuta in loco. Non solo, per Voltaire, il 'modello' cinese era un modo per cercare di importare anche in Europa una nuova concezione della storia, una morale senza dogmi religiosi, una visione armoniosa dello Stato, i valori di una sana economia, secondo quanto affermato da Barbosa (cfr. Barbosa 2010). In opposizione ai cattolici che nel Settecento criticavano i cinesi di ateismo, Voltaire intraprende una vera e propria apologia della Cina, come evidenziato da Zhan Shi. Studiando i discorsi di Confucio, degli imperatori cinesi, Voltaire si convince che la Cina sia sempre stata governata da una classe sociale caratterizzata da: intel-

[7] Buona parte di questo discorso riportato da Voltaire lo ritroviamo anche nella lettera di Mailla.

[8] Definita da Voltaire come «une place séparée de l'empire, et dont on a laissé toujours la possession aux Portugais avec garnison chinoise» (Voltaire 1838, 271).

ligenza, deismo, ragione, diventando così un 'modello', un esempio sociale per i regni europei (cfr. Zhan Shi 2007, 6). In realtà, Zhan Shi aggiunge che «ce que Voltaire attribue à la Chine et à la morale chinoise, ce sont les principes des Lumières nés dans son propre esprit» (Zhan Shi 2007, 7).

Di sicuro, tornando al 1724 e all'azione punitiva di Yongzheng, le fonti storiografiche affermano quanto documentato dai padri gesuiti e quanto riferito nella lettera di Moryac de Mailla, che pone altresì in risalto un confronto-scontro tra culture; tra quella europea cattolica (simboleggiata dai gesuiti) e quella cinese:

> Ciò che temevamo da anni, ciò che abbiamo tante volte predetto, è infine accaduto; la nostra santa religione è interamente proscritta in Cina; tutti i missionari ad eccezione di coloro che si trovano a Pechino, sono scacciati dall'impero; le chiese vengono demolite o destinate a usi profani; si pubblicano editti in cui, sotto pena di castighi severi, viene ordinato ai cristiani di rinunciare alla fede e proibito ad altri di abbracciarla. Tale è il deplorevole stato in cui si trova una Missione che da circa duecento anni ci costa tanto sudore e tanto travaglio. Le prime scintille che hanno innescato il fuoco di una persecuzione tanto estesa si sprigionarono nel luglio dello scorso anno [1723] nella provincia di Fokien [sulla costa cinese, in prossimità del fiume delle Perle che separa la Cina continentale dalla penisola di Macao]. [...] Tra le parecchie accuse, le principali affermavano che alcuni europei avevano innalzato un grande tempio [una chiesa] a spese dei loro discepoli, che uomini e donne colà si riunivano senza distinzione [di sesso]. [...] È certo che tali pratiche erano state istituite da pochi anni, con buone intenzioni, ma non è meno certo che ciò dimostrava scarsa conoscenza degli usi e costumi della Cina o mancanza di riguardo verso di essi; gli altri missionari, sia gesuiti sia dei diversi ordini disseminati in questo vasto impero, [...] conoscono la sensibilità dei cinesi sulla separazione delle persone di sesso diverso. Il Tribunale [cinese] dei Riti dà il seguente parere: "gli europei che si trovano a corte sono utili, ma coloro che si trovano nelle province non sono di alcuna utilità: attirano il popolo ignorante, uomini e donne, erigono chiese in cui si riuniscono noncuranti della distinzione dei sessi, con il pretesto di pregare; l'impero non ne trae il minimo vantaggio. Conformemente si devono lasciare a corte quelli che lì sono utili; quanto a coloro che sono sparsi nelle province, se possono rivelarsi utili che siano convocati a corte; gli altri che vengano indirizzati a Macao. [...] Che i templi [le chiese] da essi costruiti siano tutti trasformati in case pubbliche, che si interdisca rigorosamente questa religione. Se in seguito essi si riuniscono a pregare, che siano puniti secondo le leggi". [...] La delibera del Tribunale dei Riti fu presentata all'imperatore il quale il giorno seguente scrisse: "Sia fatto come stabilito dal tribunale dei Riti. Gli europei sono degli stranieri". [...] In seguito, rivolgendosi il principe, fratello dell'imperatore, al padre Moryac de Mailla e ad altri gesuiti, disse loro]: "Che cosa direste [voi Europei] se la nostra gente venisse in Europa e volesse cambiare le leggi e le consuetudini stabilite dai vostri antichi saggi? L'imperatore mio fratello vuole decisamente porre fine a tutto ciò, in maniera efficace. [...] Oh, so che in Cina vengono vari tipi di Europei: alcuni arrivano per il servizio dell'imperatore, altri per il commercio, altri ancora per predicare la vostra legge. [...] So che la vostra questione è assai ingarbugliata ma che cosa direste

> se noi ci trasferissimo in Europa e ci comportassimo come vi comportate voi qui? Lo tollerereste? [...] Non tratteniamo nessuno con la forza, ma non tollereremo nessuno che ne violi la legge e che cerchi di distruggere i nostri costumi. [...] Ecco in sostanza, quanto Sua Maestà disse: "Alcuni europei nella provincia di Fokien volevano distruggere le nostre leggi e confondevano il popolo. [...] Voi dite che la vostra legge non è falsa e io lo credo, [però] le false leggi sono quelle che, con il pretesto di condurre alla virtù, instillano lo spirito di rivolta. Che direste se mandassi un gruppo di bonzi nel vostro paese per predicare la loro legge? Come li ricevereste? [...] Voi volete che tutti i cinesi diventino cristiani: lo esige la vostra legge, lo so bene, ma in tal caso noi che cosa diventeremmo? Sudditi dei vostri re. I cristiani che voi avete reso tali riconoscono soltanto voi, se scoppiassero tumulti non presterebbero ascolto a nessuna voce, salvo la vostra. So bene che al momento attuale non vi è nulla da temere, ma quando le navi approderanno a migliaia o a decine di migliaia, potrebbe nascere disordine. [...] Concedo anche a voi di risiedere qui [a Pechino] e a Canton, per tutto il tempo in cui non darete motivo di lagnanza; se in seguito ne darete, non vi lascerò rimanere né qui né a Canton, ma non voglio nessuno di voi nelle province. L'imperatore mio padre ha perso parecchia della stima dei letterati, a causa della condiscendenza con cui vi ha permesso di insediarvi. Non si deve apportare alcun mutamento alle leggi dei nostri saggi e non accetterò che sotto il mio regno vi sia qualcosa da rimproverarmi su questo punto. [...] Inoltre, non pensiate che abbia qualcosa contro di voi o che voglia opprimervi: quanto faccio ora è in qualità di imperatore; la mia unica preoccupazione è una buona guida dell'impero" (Vissière 2008, 181-90).

Con la morte di Yongzheng il successore Qianlong (1711-1799), continuò la politica sinocentrica del predecessore e come riporta Voltaire, «acheva de contenter la nation en fesant partir pour Macao tous les missionnaires déguisés qu'on peut trouver dans l'empire» (Voltaire 1838, 271), ma si rivelò particolarmente affascinato verso le Arti cinesi ed europee, nonché protettore degli artisti, tanto che un altro padre gesuita, Giuseppe Castiglione/Lang Shining (1688-1766) fu suo pittore di corte dal 1715 al 1766[9]. In realtà Castiglione aveva già esercitato durante il regno dell'imperatore Kangxi, recandosi a Pechino il 17 dicembre 1715 dopo l'obbligatorio arrivo a Macao avvenuto il 20 agosto 1715 in compagnia del gesuita Matteo Ripa[10]. Tuttavia le sue eccellenti doti artistiche che abbinavano abilmente stili pittorici orientali e occidentali vennero riconosciute anche da Yongzheng e Qianlong, il quale arrivò a promulgare, nel 1766, il seguente decreto in suo onore:

> L'Occidentale Lang Shining (Giuseppe Castiglione) cominciò a servire a corte durante il regno di Kangxi. Era estremamente diligente e coscienzioso, tanto da essere premiato con il [mandarinato di] terzo rango. Viaggiando da molto lontano nello spazio e nel tempo, raggiunse quasi l'età di ottant'anni, si ammalò,

[9] Si veda il catalogo della mostra su Giuseppe Castiglione realizzata dal 31 ottobre 2015 al 31 gennaio 2016, a Firenze, presso il Museo dell'Opera di Santa Croce (cfr. Fung Ming-Chu 2015).

[10] Per approfondimenti sulla permanenza macaense di Ripa, si veda Cusati 2012, 39-46.

> ed è venuto a mancare improvvisamente. In seguito al precedente di Dai Jinxian (Ignatius Kögler), Noi, con il presente, gli assegniamo il titolo postumo di Vice Ministro, e destiniamo dalla Corte Interna 300 tael d'argento per l'esecuzione delle sue esequie, in virtù dei suoi eccellenti servizi. L'Imperatore in persona (Fung Ming-Chu 2015, 4).

Castiglione, dal canto suo, non solo ritrasse l'imperatore Qianlong in vari dipinti, oggi provenienti principalmente dalla collezione imperiale Qing conservata a Pechino, ma compose la seguente poesia in cinese, qui riportata in traduzione italiana, dove ritrae la sua vita in Cina al servizio dell'imperatore:

> Ho goduto della grazia di tre imperatori in questa epoca dal massimo splendore.
> Sono orgoglioso di servire l'impero Qing.
> Ho mescolato le tecniche europee ed il bel disegno cinese dai tratti fini.
> Sperando che le mie opere vivaci possano portare le persone ad apprezzare il creato (Fung Ming-Chu 2015, 31).

Figura 1 – Giuseppe Castiglione, *The Qianlong Emperor in Ceremonial Armour on Horseback* (1758), <https://arthistoryproject.com/artists/giuseppe-castiglione/the-qianlong-emperor-in-ceremonial-armour/> (01/22).

2.3 Macao nel Settecento: *Ou-Mun Kei-Leok*

Ou-Mun Kei-Leok. Monografia de Macau[11], nome cinese cantonese del corrispettivo cinese mandarino *Aomen Jilue. Monografia de Macau*, è un'opera in prosa e in versi accompagnata da un ricco apparato iconografico e cartografico, scritta da due funzionari imperiali cinesi, Tcheong Ü Lâm (Zhang Rulin) e Ian-Kuong Iâm (Yin Guangren), stampata in prima edizione in due volumi, in lingua cinese, nel 1751. La seconda edizione, sempre in lingua cinese, uscì nel 1884, mentre al 1801 risale un'edizione xilografata. La prima edizione portoghese ha origine nel 1950, a Macao, curata dal macaense Luís Gonzaga Gomes[12] (1907-1976), scrittore, filologo, sinologo, traduttore, storico, nonché promotore dei rapporti interculturali tra Portogallo e Cina. L'edizione qui utilizzata è la seconda (in lingua portoghese), pubblicata a Lisbona nel 1979, sempre da Gonzaga Gomes, in un volume unico.

L'importanza e l'interesse di questa *Monografia* risiedono nel fatto che il volume è stato scritto da due mandarini dell'antica provincia di Heong San (Canton), inviati dall'imperatore Qianlong a Macao nel 1745, anno in cui si costituì la vice-prefettura di Macao, per controllare e visitare la città, a cui seguirono altre visite nell'enclave asiatica fino al 1746. Quindi, è la prima descrizione cinese, settecentesca, della città di Macao e della sua società europea dell'epoca, bene evidenziato anche da Christina Miu Bing Cheng,

> although it covers only a span of 200 years, it is an indispensable and much-quoted source (from the Chinese perspective) in studies of the early history of Macao, and the interaction between the Chinese and foreigners (Cheng 1999, 45).

Se verso la fine del Cinquecento, tra Macao e Manila, si erano creati i primordi della nascita della sinologia europea, come documentato da Rui Manuel Loureiro, grazie al *Tratado das coisas da China* (1570), quale prima monografia stampata in Europa espressamente rivolta ad argomenti cinesi, il cui autore, Gaspar da Cruz, è ritenuto da Loureiro il primo esempio di sinologo portoghese (cfr. Loureiro 2002a, 10), adesso nel Settecento, lo sguardo si evolve e si inverte: sono i cinesi a osservare e raffigurare la società portoghese di Macao. Per questo la *Monografia* dei due mandarini, insieme alle lettere settecentesche dei padri gesuiti affrontate precedentemente, ci permettono di avere una panoramica più ampia, e completa, della Cina e della città di Macao nel 'secolo dei Lumi', sia da parte europea che cinese.

[11] Nel 2004 la poetessa e artista portoghese Fernanda Dias ha pubblicato *Poemas de uma monografia de Macau*, traducendo dal cinese al portoghese tutte le poesie riunite nell'edizione cinese *Aomen Jilue. Monografia de Macau* (1736). Cfr. Dias 2004. Nel 2010, a Macao, è uscita *Breve Monografia de Macau* tradotta dal cinese al portoghese da Jin Guoping, che permette di colmare delle lacune lasciate da Gonzaga Gomes, grazie alle numerose note fornite da Yin Guangren. Cfr. Yin Guangren e Zhang Rulin 2010. Dunque *Breve Monografia di Macao* è, ad oggi, la versione più attualizzata di *Ou-Mun Kei-Leok*. Per approfondimenti si vedano Zháo Chún Chén 1992; David 2012.

[12] Si ricorda che Luís Gonzaga Gomes ha curato un dizionario cantonese-portoghese uscito nel 1941-1942 e nel 1955 ha pubblicato *P'ou Kuok Si-Leok*, storia del Portogallo, in cinese.

Di sicuro la *Monografia* è il documento più importante in lingua cinese sulla penisola macaense, per la quantità di informazioni in essa riportate e per i documenti ufficiali, in lingua cinese, in essa presenti. Eppure, non tutte le informazioni sono precise o sicure in maniera assoluta, perché riferite in un'epoca in cui i cinesi consideravano altezzosamente la Cina e il proprio imperatore (per la politica sinocentrica portata avanti da Qianlong a cui abbiamo fatto menzione precedentemente), e per questo alcune notizie a volte suonano come arroganti o insolenti (nei confronti degli europei) oppure sono state appositamente deturpate dai mandarini per un sentimento di orgoglio e fierezza nei confronti del proprio paese.

L'opera è stata tradotta in portoghese da Gonzaga Gomes, ma racchiude al suo interno caratteri cinesi arcaici (in disuso nella lingua cinese odierna) scritti in stile erudito e senza punteggiatura; per questo la comprensione di tali parti in lingua cinese è alquanto difficile. L'opera è accompagnata anche da poesie e raffigurazioni descrittive della città da parte di altri autori (non solo dei due curatori del volume), da una serie di note che servono a facilitare la comprensione testuale ed è strutturata in tre sezioni: topografia; amministrazione; stranieri di Macao. Dei due autori sappiamo che la *Monografia* è stata avviata da Ian-Kuong Iâm, per poi essere completata da Tcheong Ü Lâm, usando alternativamente il loro nome di battesimo, lo pseudonimo o l'eteronimo, rispettivamente: Ian-Kuong Iâm (nome di battesimo), Peng-Ngam (pseudonimo), Fu-Tch'eong (eteronimo); Tcheong Ü Lâm (nome di battesimo), Ü Lam (pseudonimo), Üan-Su (eteronimo). Inoltre dall'apparato paratestuale apprendiamo che la maggior parte delle informazioni relative ai primi contatti commerciali tra Portogallo e Cina, riportate nella *Monografia*, provengono dalla *História dos Ming*.

Seppure entrambi eruditi e rispettosi dei principi confuciani (servire l'imperatore e praticare i doveri filiali, indicati nel testo), come richiesto per la formazione di un buon mandarino, nella *Monografia* emergono delle lievi sfumature tra i due funzionari e degli aneddoti. Ian-Kuong Iâm, deceduto a 68 anni, è stato autore di opere in prosa e versi compilate in stile arcaico e moderno: «durante a sua existência não houve livros que não tivesse lido. Compunha versos suaves e harmoniosos, com as mais delicadas subtilezas dos poetas da dinastia Tang» (Tcheong Ü Lam e Ian-Kuong Iâm 1979, 19). Fuori dall'orario d'ufficio, amava i luoghi tranquilli e in compagnia di letterati, sorseggiando il 'vino'[13] (il cosiddetto 'nettare degli dei'), scriveva le sue composizioni liriche che poi recitava, seguendo in questo, lo stile dei poeti cinesi di epoca Tang. Tcheong Ü Lâm, considerato un 'talento universale', non solo per le sue doti applicate a ogni incarico ricevuto (coraggio, saggezza, capacità di risolvere le situazioni più difficili), ma anche per quelle artistiche (amava leggere qualsiasi libro, spaziando dall'ambi-

[13] A differenza del vino d'uva importato in Cina dai portoghesi, e ricordato nella *Monografia* dai due funzionari, il vino qui indicato è ottenuto dalla fermentazione di cereali presenti in Cina fin dall'epoca più antica, tra cui sorgo e riso, e celebrato in letteratura dai poeti della dinastia Tang, soprattutto da Li Bai per 'evadere' dalla realtà quotidiana e dalle futili cose della vita terrena (cfr. Abreu 1996, 36).

to militare, a quello legislativo, economico, letterario), è stato autore anche lui di opere in prosa e versi, ricorrendo a vari stili e arrivando a crearne uno suo. Morì a 61 anni, ma sulla sua tomba, per mantenere viva la sua memoria, uno dei figli scrisse il seguente epitaffio:

> Manteve admiravelmente o prestígio do seu cargo oficial, governando os mares e os rios, tranquilizou a população do interior e abrandou os bárbaros exteriores. Para com o país foi diligente e os seus escritos tiveram mérito (Tcheong Ü Lam e Ian-Kuong Iâm 1979, 38).

In questa sede ci limiteremo a illustrare le parti essenziali della *Monografia* per comprendere meglio la realtà storico-sociale della città di Macao nel Settecento.

Innanzitutto, il nome della città. Nella *Monografia* viene ricordato sia il nome portoghese (Macao) sia quello macaense (Ou-Mun)[14], che corrisponde in italiano a Porta della Baia, perché i navigatori portoghesi, nel Cinquecento, arrivarono in prossimità della Baía da Barra, ritenuta la zona (la 'porta') di accesso ufficiale per entrare a Macao dal fiume delle Perle che bagna la costa occidentale della penisola. Da una prima descrizione della città apprendiamo che all'epoca faceva parte del distretto di Canton, e per questo, tutte le navi dei mercanti stranieri che si recavano a Canton dovevano obbligatoriamente passare dalla penisola macaense (cfr. Tcheong Ü Lam e Ian-Kuong Iâm 1979, 281), perché arrivare a Canton via mare significava navigare il fiume delle Perle dalla foce, ovvero all'altezza di Macao, verso nord.

> Pelo facto de existirem, ao sul desta baía, quatro ilhas que surgem do mar, separadas umas das outras, se deu a este sítio o nome de Ou-Mun (Porta da Baía), onde existem duas colinas que ficam uma em frente da outra, formando como que uma porta. É uma terra que bate nas costas e segura pela garganta (isto é, de alta importância estratégica). No sítio chamado Ou (Macau) presentemente, os bárbaros *sâi-ieòng* (portugueses) e *i-tái-lei-á* (italianos) residem no arco formado pelo mar. [...] Os bárbaros de Macau, da raça do oceano ocidental, desde que vieram no ano de 1552, pagavam anualmente de aforamento 515 *mân*. Há uns duzentos anos que estão. As suas famílias são em número de 420. Brancos são os senhores e negros os escravos. Dentro da cidade encontram-se 150 soldados, havendo também uma autoridade para tratar dos assuntos militares, um tesoureiro, um juiz, un carcereiro, um dirigente geral dos sacerdotes bárbaros. A sua religião denomina-se de T'in-Tchu (Senhor do Céu). A sua ocupação é o comércio marítimo. Os mais sagazes cultivam a arte do governo do Céu havendo para isso oito templos [igrejas]. Quanto a fortalezas há seis. Há pavilhões e redutos, e muralhas e baluartes que se correlacionam entre si. [Mas] os sábios [chineses], preocupando-se com o aspecto das alterações que sofre o mundo, insistem, profundamente ansiosos, de que os lugares exteriores da China devem, tanto no Verão como no Outono, ser cuidadosamente vigiados. Os bárbaros

[14] Sull'etimologia portoghese, cantonese, macaense, del nome della città di Macao, si rimanda a Braga 1949; Batalha 1987; Gomes 1986; Jin Guoping e Wu Zhiliang 2009.

> vêm de longínquos mares para negociar. São ambiciosos e astutos e difíceis de se submeterem. Os ladrões, os traidores e os que furtam através das portas e janelas saem e desaparecem como peixes e pássaros (Tcheong Ü Lam e Ian-Kuong Iâm 1979, 46, 51-3).

Da questa descrizione della città, emergono dei primi aspetti significativi: in primo luogo viene sottolineata l'importanza strategica e difensiva della città di Macao, per la sua conformazione geografica, esterna, attorniata da montagne, isole e isolotti, e per le fortezze, i baluardi, le muraglie, presenti al suo interno. A questo si aggiunge un'osservazione molto attenta dell'organizzazione militare, sociale e religiosa dei portoghesi di Macao (la religione cattolica viene designata come 'Signore del Cielo'), insieme alla presenza di schiavi neri africani (*cafres*) che venivano portati dai portoghesi fino in Cina sulle loro navi, perché servivano come domestici (cfr. Tang Kaijan 2002, 143). Una rapida descrizione degli schiavi africani ci viene fornita anche nella *Monografia*, dove la loro natura umana viene messa in discussione dai cinesi per via della loro fisionomia abbinata al colore scuro della pelle: «o corpo destes é inteiramente negro como a laca. O seu lábio é vermelho e os dentes brancos, sendo bastante parecidos com seres humanos. São os chamados *kuâi-nou* (escravos dos diabos)» (Tcheong Ü Lam e Ian-Kuong Iâm 1979, 207-8). In terzo luogo, i due funzionari imperiali ricostruiscono la storia della presenza portoghese a Macao[15] a partire dal 1552 (in realtà la data corretta è 1557, come sappiamo), ricordando così che il territorio macaense era gestito dai portoghesi già da ben duecento anni. Ma questo dettaglio storiografico viene abbinato ai timori dei cinesi più anziani (i 'saggi') che nel Settecento avrebbero preferito maggiori controlli e restrizioni nei confronti dei portoghesi, che di fatto rimanevano degli stranieri in territorio cinese. Al riguardo, la domanda che si pone lo stesso Ian-Kuong Iâm è alquanto significativa: «Residindo nela [na província de Canton] os bárbaros do exterior, como é possível deixar relaxada a sua vigilância?» (Tcheong Ü Lam e Ian-Kuong Iâm 1979, 281). La necessità di rafforzare i controlli viene supportata, nella *Monografia*, in ambito letterario, da una poesia anonima in cui viene sottolineata la diffidenza nei confronti degli 'stranieri' poiché frequentemente provocavano ostilità, e per questo andavano 'addolciti' con l'osservanza delle leggi cinesi: «os estrangeiros frequentes vezes provocam hostilidades. / Os portugueses há muito que escondem, neste sítio, tropas e armamentos. / Mas desde que se lhes ensinem o que é a amizade, não haverá complicações» (Tcheong Ü Lam e Ian-Kuong Iâm 1979, 53); «um dia (Macau) foi usurpada pelos negociantes estrangeiros» (Tcheong Ü Lam e Ian-Kuong Iâm 1979, 54). In ambito storiografico, la necessità di cui sopra è registrata in vari atti imperiali emessi per intervenire sulla difesa delle frontiere e delle zone costiere con una serie di divieti da imporre ai

[15] Per approfondimenti sulla storia della presenza portoghese a Macao a partire da fonti e documenti del XVI secolo, portoghesi oppure portoghesi e cinesi, si vedano almeno Loureiro 1997; Loureiro 2000; Loureiro 2002b; Usellis 1995; Fok Kai Cheong 1996.

portoghesi, a favore del ripristino di un concetto tutto cinese di 'pace', 'armonia', 'tranquillità', venuto meno con l'arrivo dei 'barbari' a partire dal Cinquecento.

Tali diffidenze riguardavano non solo la lontana provenienza d'origine dei portoghesi, ma anche alcuni dettagli caratteriali, tra cui l'astuzia e la determinazione a ottenere ciò che volevano, che non piacevano ai cinesi più conservatori. La parola, 'barbari' (*bárbaros*), si ripete in tutta la *Monografia* insieme al termine 'stranieri' (*estrangeiros*), perché sinonimo di occidentali, inclusi i portoghesi (anche se per i cinesi, i portoghesi sono sempre stati gli unici 'amici' occidentali da aiutare e difendere dagli attacchi degli altri 'barbari occidentali'). Ma nella *Monografia* apprendiamo la conferma di un dettaglio che già nel Cinquecento aveva portato a un capovolgimento dei ruoli nei rapporti tra portoghesi e cinesi: per i funzionari cinesi, sono i portoghesi a essere 'barbari' per le abitudini, l'abbigliamento, alcuni oggetti (come gli occhiali) ritenuti 'strani', o comunque curiosi, perché diversi da quelli cinesi, come ripetuto nei discorsi e in alcune poesie, ora in modo esplicito, ora in modo implicito, a volte attraverso metafore, che riportiamo di seguito, in modo succinto:

> Esta gente (os Portugueses) é da raça branca, de alto nariz, os olhos verde-escuros, mas sem brilho. Não deixam crescer a barba e o cabelo e que seja preto ou branco, deixam-no cair da cabeça até ao pescoço. [...] Actualmente o número de bárbaros é cerca de dez mil. A sua índole é ardilosa, o seu vestuário estranho, e as suas espadas aguçadas e os tiros das suas peças reboam ultrapassando montanhas e mares. [...] Quanto à comida e à bebida (os Portugueses) gostam do doce e picante. Não usam bancos, mesas ou faichis (pauzinhos). Quando comem comida muito misturada empregam infalivelmente a mão esquerda, tirando-a com os dedos. [...] Quanto à indumentária, os homens usam feltro preto para chapéu e amolgam-no, formando três bicos e ornamentando-o com placas douradas, em forma de flores, parecendo-se com um cesto de vime. Como regra de vestir, a parte superior não ultrapassa a cintura e a parte inferior não passa de joelhos. A camisa é feita de pano branco. As mangas chegam até à altura do pulso e são dobradas em forma de flores de loto. Calçam sapatos de couro preto e trazem armas curvas de ouro e prata (Tcheong Ü Lam e Ian-Kuong Iâm 1979, 270, 105, 208, 209).

> De países ocidentais veio o estranho objecto
> com o qual temporariamente se consegue distinguir
> aquilo que as enevoadas pupilas vêem turvadamente.
> Os óculos são por si mesmo brilhantes.
> Tornam nítidos os objectos que se vêem indistintamente
> (Tcheong Ü Lam e Ian-Kuong Iâm 1979, 252).

Una poesia di Tcheong Ü-Lam si rivela particolarmente significativa, al riguardo, perché ritrae l'esperienza personale vissuta dal funzionario cinese in una casa portoghese, a Macao, durante la sua permanenza nell'enclave asiatica, e i dettagli positivi e negativi da lui raffigurati derivano dall'osservazione della realtà interna (della casa) e di quella esterna (dalle finestre). Fin dal primo verso parla di 'strane abitudini', soffermandosi sugli usi diversi tra occidentali e

cinesi e sulla descrizione di alcuni oggetti altrettanto diversi tra le due culture, come ad esempio le tende che si agitavano per via del vento (un dettaglio a lui sconosciuto e inusuale). La famiglia portoghese che lo aveva ospitato, seppure considerata onesta e non volgare, viene paragonata a una famiglia di 'macachi' per l'abitudine a muoversi animatamente, spesso parlando a voce alta, gridando e agitandosi 'come le scimmie', secondo l'opinione del funzionario cinese, e tutti i componenti non emanavano un buon odore. Dal cortile al terrazzo avverte odori definiti 'nauseabondi' perché mai sentiti prima oppure perché derivanti dalle diverse abitudini culinarie tra le due culture. Ritiene frivole molte usanze portoghesi, tanto da temere che potessero pregiudicare, nel corso del tempo, le usanze cinesi e arriva a chiedersi se i portoghesi siano 'buoni' come gli spiriti benigni (i geni). Infine rimane colpito dal numero elevato di domestici, tanti come i 'diavoli neri' (gli schiavi) (cfr. Tcheong Ü Lam e Ian-Kuong Iâm 1979, 210-12).

Per quanto riguarda l'ambito religioso, da un lato, i due funzionari sottolineano come la penisola fosse ancora abitata, nel Settecento, da portoghesi e italiani, dove per 'italiani', intendevano i padri gesuiti che già nel Cinquecento avevano vissuto a Macao, tra cui padre Matteo Ricci (morto nel 1610 a Pechino), Alessandro Valignano, insieme a religiosi italiani di altri Ordini (francescani, domenicani, agostiniani). E nella *Monografia*, il ricordo di Ricci è accompagnato a quello più generico sui 'matematici' italiani del Settecento (ovvero i padri gesuiti che avevano approfondite conoscenze dell'ambito scientifico), con descrizioni a volte dubbie (mettendo quasi in discussione la reale presenza di Ricci in Cina e l'altrettanto reale successo ottenuto alla corte imperiale cinese), in altri casi certe, sia in prosa che in versi:

> Houve em tempos um Lei-Má-Tau (Mateu Ricci), que dizia ser gente do Grande Oeste e que residiu em Macau durante vinte anos. [...] No ano de 1602 Lei-Má-Tau (Ricci), quando principiou a trazer os produtos oficiais, entrou na corte, de 24 de janeiro de 1601 por intermédio de Má-T'óng. [...] Ricci era o senhor absoluto das línguas falada e escrita chinesas. A sua barba era roxa, os seus olhos verdes e o seu rosto encarnado como as flores de pessegueiro. Tinha mais de cinquenta anos mas parecia-se um indivíduo de vinte a trinta anos. Encontrando-se com as pessoas não deixava de as saudar por cortesia. Por isso, essas pessoas gostavam de se relacionar com ele. Quanto às suas artes, ocupa o primeiro lugar o *lêk-hók* (estudo do calendário) que hoje é conhecido por *sâi-fát* (método ocidental). Foi Ricci quem o introduziu (Tcheong Ü Lam e Ian-Kuong Iâm 1979, 110, 158, 254).

> Os matemáticos chamam-se hoje "pequenos Hei-Uó".
> Os sons por eles pronunciados também se transformam em letras.
> Vou tentar fazer uma canção sobre a cruz de Jesus.
> No templo do Senhor entoa-se a extraordinária música do Céu.
> Bimbalham os sinos, e gemem os órgãos com sons altos e baixos.
> Fora das portas da cidade desabrocham as rosas.
> O vinho dos cálices é derramado sobre o Extremo Ocidente
> (Tcheong Ü Lam e Ian-Kuong Iâm 1979, 207).

Un'interessante testimonianza sulla presenza dei gesuiti nella città di Macao del XVIII secolo, che esula dalla *Monografia*, ci viene fornita dalla relazione di padre Viani relativa alla legazione pontificia di Carlo Ambrogio Mezzabarba (1685-1741), legato pontificio in Cina per conto di Clemente XI e del re portoghese João V, che

> avrebbe dovuto portare a termine la missione già affidata senza successo nel 1700 a Carlo Tommaso Maillard de Tournon, cioè abolire i riti cinesi nei confronti dei quali nel frattempo era stata ribadita la condanna dalla costituzione pontificia *Ex illa die* (1715) (cfr. Di Fiore 2010).

La legazione di Mezzabarba in Cina, durante il regno dell'imperatore cinese Kangxi, durò un anno dal 25 marzo 1720 (anno della partenza da Lisbona), al 9 dicembre 1721 (anno del rientro in Portogallo). L'arrivo a Macao risale al 26 settembre 1720 e la permanenza macaense durò sei mesi, come indicato nella relazione. Il resto del tempo è stato vissuto dal legato pontificio tra Canton e Pechino, dove venne ricevuto dall'imperatore Kangxi in più di un'occasione.

> Questa mattina, 25 settembre, per tempo è ritornato il capitano alla nave portando al legato lettere di complimenti del Vescovo, Governatore e Senato. [...] Portò di più le seguenti notizie, cioè d'essere morto il padre Giuseppe Provana gesuita, poco dopo passato il Capo di Buona Speranza, il cui corpo però era stato trasportato in Cantone [Canton] dalla Nave sulla quale era imbarcato, d'essere morto in Pechino il padre Kiliano Stuffino, d'essere arrivati a Cantone li padri Cesati e Ferrari Barnabiti poco tempo prima e finalmente essere arrivati in Cantone poco prima di noi li padri Calchi ed Alessandrini Barnabiti col Signor Giorgio Sciscel scultore venuti in una Nave ostendana. [Al momento dello sbarco al porto di Macao] il Legato fu complimentato dal padre Giuseppe Monteiro provinciale dei Gesuiti della provincia del Giappone (Viani 1739, 4, 5)[16].

Dall'altro lato, nella *Monografia* i dissidi con i cristiani vengono messi in risalto dalla confisca delle chiese, dal rogo di libri e immagini sacre cattoliche, dal divieto di praticare clandestinamente la religione cattolica, dalla distruzione della eterodossia. Soprattutto l'aspetto che più risalta in tutto il volume è il problema dei cinesi convertiti al cattolicesimo che viene avvertito molto negativamente come conseguenza della *mistura* (mescolanza, convivenza) tra cinesi e portoghesi, nonché fonte di preoccupazione ai più alti livelli governativi:

> Macau é o sítio onde vivem misturados os chineses com os estrangeiros. Todos os bárbaros de Macau são adeptos da religião católica, mas a índole dos bárbaros não é sincera, pois recusam entregar os criminosos às autoridades locais [...]. Em todo o sítio de Macau, onde vivem, à mistura, chineses com os bárbaros, é que além dos templos construídos pelos próprios bárbaros para se receberem os ensinamentos da sua religião, existem chineses conversos. [...] É por isso,

16 Per uno studio critico si veda Di Fiore 1989.

> da minha obrigação vir solicitar que seja arrazado ou confiscado o templo dos conversos; que os ídolos e os livros desse templo sejam lançados ao fogo ou que sejam ordenados a sua entrega aos bárbaros; que aos naturais dos distritos não sejam permitidos vir a Macau para praticarem o culto (Tcheong Ü Lam e Ian-Kuong Iâm 1979, 140, 127, 129).

Un caso particolare venne affrontato da Tcheong Ü-Lam in persona e riportato in chiave romanzata nella *Monografia*. In seguito al decreto imperiale emesso per la chiusura delle chiese cattoliche e contro coloro che intendevano abbracciare clandestinamente il credo straniero, infliggendo punizioni conformi alla Legge cinese, i portoghesi si rifiutarono di osservarlo. Al che Tcheong Ü-Lam stilò un documento nel quale spiegava per filo e per segno i pro e contro del decreto, evidenziando i benefici e i pregiudizi e menzionando tutti gli esempi necessari al caso, recandosi di persona dai 'barbari'. I portoghesi, commossi dal suo atteggiamento e capendo le ragioni da lui spiegate, gli abbracciarono i piedi e piangendo, giurarono di chiudere tutte le loro chiese (Tcheong Ü Lam e Ian-Kuong Iâm 1979, 25), ma quest'ultimo dettaglio, come abbiamo appreso dalle lettere dei gesuiti illustrate nel precedente paragrafo, non rispecchia la realtà dei fatti.

Tuttavia, in ambito letterario, alcune poesie mettono in risalto la fisionomia culturale e religiosa lusitana della città di Macao, raffigurando in modo preciso il convento di S. Francesco e la chiesa di S. Paolo, insieme all'orologio, all'organo portoghese e alla raccolta di mappe e dipinti in essa conservati: «no mosteiro de S. Paulo existe uma colecção completa de mapas de mares e oceanos, pinturas em papel, pinturas em couro, pinturas em toda a espécie de objectos de vidro» (Tcheong Ü Lam e Ian-Kuong Iâm 1979, 263) – preziose testimonianze di un passato storico-culturale non più visibile a causa dell'incendio del 1835 che devastò l'intera chiesa di S. Paolo[17] lasciando intatta solo la bellissima facciata barocca ricca di simbologia cinese e portoghese. A cui si aggiungono alcune scene di vita quotidiana legate all'osservazione e raffigurazione dell'abbigliamento dei gesuiti della chiesa di S. Paolo:

> Os que chegam, pela primeira vez, a uma terra estranha, procuram, infalivelmente, novidades. / Encontrarão assim pessoas que usam fatos curtos e coletes compridos. / As pessoas que se encontram na encruzilhada são do templo de S. Paulo» (Tcheong Ü Lam e Ian-Kuong Iâm 1979, 216)

e di altri ordini religiosi:

[17] Si ricorda che prima dell'incendio, la chiesa e il collegio di S. Paolo, insieme alla Fortezza del Monte, costituivano la cosiddetta 'acropoli' di Macao e i resti archeologici rinvenuti in prossimità della facciata della chiesa documentano il più antico esempio di università occidentale in Estremo Oriente; un modello universitario basato sull'insegnamento di discipline umanistiche e scientifiche, e mirato sia alla formazione di missionari gesuiti e alla loro azione di evangelizzazione in Cina, Giappone e altri paesi asiatici, sia alla creazione di rapporti interculturali con questi paesi asiatici nell'ambito scientifico, artistico e culturale (cfr. Macau Património Mundial [s.d.]).

> os frades de Santo Agostinho rapam o cabelo e cobrem-se com um chapéu de feltro. A sua veste interior é longa e de cor branca. Os frades de S. Domingos não usam barrete. Arrastam um fato comprido que, por fora, é preto e, por dentro, branco. Os frades de S. Francisco vestem um pano grosseiro, atado de um cinto. Usam sándalias de palha» (Tcheong Ü Lam e Ian-Kuong Iâm 1979, 219),

ma anche alla celebrazione della messa vespertina del Giovedì Santo, che avveniva in presenza di una moltitudine di persone sia dentro che fuori la chiesa di S. Paolo. Seppure prive di aggettivi di apprezzamento (ad eccezione dell'orologio ritenuto 'magnifico' e dell'organo ricordato per la sua perfetta musicalità), le poesie in questione emanano un'estetica atmosfera di distensiva e armoniosa interculturalità luso-cinese:

Versos sobre o templo de Lán (Convento de S. Francisco)

Os bonzos dizem que, quando se chega à praia
até onde estendem o seu olhar é tudo uma verde vastidão.
[...]
Ao contemplarmos o firmamento, vemos como ele é imenso.
Lá fora ruge o vento não deixando ouvir o soar dos sinos
(Tcheong Ü Lam e Ian-Kuong Iâm 1979, 217).

Versos sobre o magnífico relógio de S. Paulo

Vem de longe o som do sino do templo,
que é ouvido, por um momento, no meio do sossego.
A Lua soberana mergulha-se no profundo mar.
as nuvens arrefecem-se pelas colinas.
Na quinta vigília, entre a escuridão e a claridade,
são imprecisas as dez mil formas.
Experimentos perguntar aos padres estrangeiros.
Talvez eles nos saibam explicar isto
(Tcheong Ü Lam e Ian-Kuong Iâm 1979, 215).

O órgão português

O órgão português é semelhante ao *sâng* (gaita) do alcião.
Os seus tubos verdes e dourados estão em lugar de pedaços de bambu.
[...]
Tocando a música no andar superior de S. Paulo,
dentro e fora das dez leis se ouvem sons,
sons que não são semelhantes aos produzidos pelos instrumentos de
cordas de seda, de madeira, mas de metal ou de pedra.
Espalham-se ouvindo-se em toda a ilha [península], sendo grande a sua perfeição.
[...]
Estes instrumentos são produzidos pelos bárbaros de Macau,
e conseguem transformar a guerra em paz
(Tcheong Ü Lam e Ian-Kuong Iâm 1979, 250, 251).

Versos sobre Macau

O doente está como o coração cansado sendo necessário
quem ampare o exausto companheiro.
O dia seguinte chama-se domingo.
Cheio de fé vou a S. Lázaro implorar os santos.
Inquirindo se poderei regressar.
Em chinês domingo é lâ-pái
(Tcheong Ü Lam e Ian-Kuong Iâm 1979, 216).

Significativa è un'altra poesia di Tcheong Ü-Lam, in cui l'autore ritrae il suo arrivo a Macao dall'Isola Verde (a nord della città). Solo che, in questo componimento, non ritroviamo l'osservazione e descrizione sociale, realistica, della poesia indicata precedentemente, quanto un'atmosfera estetizzante determinata da alcuni dettagli estetici che includono odori e suoni correlati all'orario serale dell'arrivo (dopo cena) e riflessioni interiori. Il funzionario cinese sente i rintocchi delle campane, vede fumi uscire dalle cucine, uomini occidentali che rincasano con le proprie mogli e i figli, nubi rossastre verso il mare. Dopo di che, tale osservazione della città lo induce a una riflessione sulla religione cattolica e su Matteo Ricci:

Jesus não estranhará o nascimento do declínio dos chineses.
Como pôde Ricci pretender o regresso do antigo esplendor?
O imperador até hoje ainda não fez chover a sua magnanimidade.
As questões de há cem anos foram todas resolvidas de uma só vez,
promulgando-se, então, a ordem que proibe a religião católica de Jesus»
(Tcheong Ü Lam e Ian-Kuong Iâm 1979, 69).

Si tratta di riflessioni che riguardano sia i dubbi nei confronti della religione cattolica e della figura di Gesù, di difficile comprensione da parte di un mandarino cinese, sia il periodo 'buio' del cristianesimo in Cina sotto l'imperatore Yongzheng, in confronto al periodo di apertura dimostrato nel Cinquecento e nel Seicento (fino al 1644) dai vari imperatori della dinastia Ming, e vissuto da Matteo Ricci; un passato che secondo il funzionario imperiale non potrà più tornare e per questo è inutile rimpiangerlo.

La presenza di altri europei, *in primis* olandesi (*hó-lán*, a volte chiamati anche 'diavoli rossi' per il colore delle loro barbe), nelle acque di Macao, è testimoniata nella *Monografia* dai due funzionari, nella sezione riguardante la loro biografia e da uno dei registri ufficiali, da cui apprendiamo una serie di proibizioni inflitte ai commercianti portoghesi di Macao, tra il 1718 e il 1731, da parte del viceré di Canton:

No ano de 1718 proibiu-se a saída dos barcos mercantes que iam negociar nos mares meridionais; no ano seguinte, foi de novo dado o consentimento aos bárbaros de Macau [portoghesi] e aos cabelos vermelhos (holandeses). Estes povos não podiam ser comparados aos negociantes chineses [...]. O Vice-Rei disse que os barcos dos bárbaros, quando entrassem em Cantão para negociar, deviam retirar os seus canhões e munições e ao entrarem nos portos, deveriam desembarcar as suas peças [...]. No ano de 1726 fixou-se o limite dos barcos dos

> bárbaros de Macau de acordo com o pedido do Vice-Rei [...]. No ano de 1731 foi proibido aos barcos portugueses a exportação do ouro (Tcheong Ü Lam e Ian-Kuong Iâm 1979, 111, 112, 115).

Dell'affluenza europea (portoghese e olandese) e asiatica (giapponese) nella città di Macao, abbiamo conferma nella sezione relativa alla presenza straniera nell'enclave asiatico:

> Escrevendo sobre os estrangeiros de Macau, temos a dizer que os há de várias espécies. Os primeiros que erigiram casas para habitar foram os *lóng-kei* (portugueses). Os que disputavam o comércio aos Portugueses foram os Holandeses. Os que se utilizavam de Macau para refúgio de criminosos fugitivos foram os Japoneses (Tcheong Ü Lam e Ian-Kuong Iâm 1979, 170).

Ma da Ian-Kuong Iâm apprendiamo la presenza, nonché gli scontri tra spagnoli (*lui-sông*), inglesi (*iêng-kât-lei*), francesi (*fát-lóng sâi*) nelle acque di Macao, che in più di un'occasione, nel corso del XVIII secolo, cercarono di impossessarsi della penisola, senza riuscirci, per l'appoggio dell'impero cinese a sostegno dei portoghesi, ma anche per la professionalità di Ian-Kuong Iâm che venne scelto appositamente dalle autorità superiori come tramite tra inglesi e portoghesi e come vice-prefetto per controllare la città dagli attacchi spagnoli e francesi. Al riguardo, riportiamo di seguito un dettaglio storico di quanto successo tra il 1744 e il 1746 nelle acque di Macao.

> No ano de 1744 os bárbaros *iêng-kât-lei* (ingleses) assaltaram e pilharam no mar alto os barcos dos *lui-sông* (espanhois), apoderando-se das suas mercadorias e dinheiro e capturando toda a tripulação. Um temporal arrastou-os, porém, até aos nossos mares. Na altura em que Ian Kuong-Iam assumira o seu cargo, as autoridades superiores ordenaram-no que investigasse este caso e, como ele já tivesse tido a oportunidade de tratar vários assuntos de navegação, comunicou que os bárbaros estrangeiros, à vista do Edito Imperial, submeteram-se receosos. As autoridades superiores, reconhecendo o seu talento, propuseram então para que ele fosse nomeado Subprefeito a fim de investigar os mais importantes locais e ancoradouros de Macau e envidar todos os esforços para dominar esses sítios. Mal assumiu este cargo, Ian Kuong-Iam descobriu um barco-patrulha dos *lui-sông*. Receando que os estrangeiros combatessem uns contra os outros, o que constituía uma calamidade para os mares e para a costa, ordenou que viesse à sua presença o chefe dos bárbaros e fez-lhe compreender os princípios de benevolência, perturbando-lhe assim a consciência. Passados dias os bárbaros içaram as velas do barco e partiram. No ano de 1746 os *iêng-kât-lei* voltaram associados aos bárbaros holandeses, nas suas grandes naves de guerra, com o fim de fazerem uma espera e pilharem os barcos de comércio dos *lui-sông*. Os habitantes do litoral encontravam-se aterrorizados. Entretanto, os barcos mercantes dos *fát-lóng sâi*, galgando as ondas, apareceram vindos do sul. Ian Kuong-Iam, profundamente encolerizado, pôs-se à testa dum grupo de funcionários, num barco-patrulha e largou para o mar alto, a fim de os interceptar, atravessando-se-lhes de permeio, tendo, no entanto, ordenado, previamente, ao chefe dos bárbaros de Macau que fosse num pequeno barco explicar-lhes que

as leis da Corte Imperial eram rigorosamente claras e que dificilmente podiam ser tolerados nas terras do país, bandos de crueis piratas com hirsutas barbas de porco espinho e ferozes ursos vermelhos de horripilante aspecto, por isso que aproveitassem a oportunidade de se retirarem. No dia seguinte, todos os barcos estrangeiros fizeram-se ao largo, e assim se preservou a tranquilidade dos mares, passando os negociantes e o povo a poderem repousar descansadamente (Tcheong Ü Lam e Ian-Kuong Iâm 1979, 17-9).

Ma l'interesse storico dei due funzionari non si limita a ricordare la presenza europea a Macao, si estende alla panoramica, ora in prosa ora in versi, dell'espansione europea in Asia. Ciò significa che vengono elencati alcuni dei possedimenti nel sudest asiatico che in passato erano appartenuti al Portogallo (Ormuz nel Golfo Persico, Calicut in India, isola di Ceylon in India, Malacca in Malesia, isola di Giava in Indonesia), o dove i portoghesi avevano stretto importanti rapporti commerciali (Siam)[18], possedimenti spagnoli, tali ancora nel Settecento (Filippine), e ricordati gli scontri con il maggior nemico dei portoghesi in Asia: gli olandesi. Tutti questi riferimenti storici si configurano come testimonianze letterarie e storiografiche delle complesse politiche commerciali intraprese dalla Cina e dal Portogallo nel Settecento che hanno portato, solo apparentemente, alla salvaguardia della penisola di Macao. In realtà, come spiega Montalto de Jesus, la decisione dei governatori di Macao di aver rifiutato per ben tre volte il commercio con gli altri europei (inglesi, spagnoli, francesi, olandesi, danesi e svedesi) che a partire dal 1757 avevano già la loro sede commerciale a Canton, ha portato non al rafforzamento economico, ma al lento indebolimento della città di Macao e alla mancata possibilità di diventare il primo territorio d'Oltremare improntato su un regime commerciale nuovo e liberale (cfr. Jesus 1990, 109-17).

Altri due dettagli interessanti della *Monografia* riguardano: *in primis*, il mondo operaio e commerciale di Macao composto da carpentieri, operai, negozianti, interpreti (utili tra cinesi e europei) per di più cinesi cantonesi oppure di altre nazionalità asiatiche (malesi, indonesiani e indiani), che risiedevano molte volte in case affittate loro dai portoghesi (cfr. Tcheong Ü Lam e Ian-Kuong Iâm 1979, 50). Al riguardo, riteniamo che la poesia *Explicando a Macau actual* sia la più indicata per fornire un vero spaccato sociale della città di Macao nel Settecento:

Vivem os estrangeiros em casas com andares.
Ardem os incensos[19] dedicados ao Senhor.
Presta-se o culto no templo de S. Paulo.
A construída muralha[20] tem aspecto de ser poderosa.
O chefe dos bárbaros encontra-se no interior da isolada ilha.

[18] Per approfondimenti si rimanda a Boléo-Tomé 2012; Biblioteca Nacional de Portugal 2004.

[19] L'usanza di bruciare l'incenso è sia cinese, attraverso i bastoncini di incenso che vengono messi fuori dai templi, negli appositi incensieri; sia portoghese, con lo spargimento dell'incenso all'interno delle chiese.

[20] Si tratta delle mura antiche della città, di cui oggi esistono ancora dei resti, che un tempo servivano a proteggere interiormente la città di Macao.

A autoridade estrangeira é um Príncipe das Leis.
Fatos vistosos e de cores garridas são usados pelos diabinhos (crianças estrangeiras).
Para dirigirem o navio empregam o telescópio.
E para determinarem a rota, a bússola
(Tcheong Ü Lam e Ian-Kuong Iâm 1979, 54-5).

In secondo luogo, l'altro aspetto suggestivo riguarda la leggenda di Macao relativa alla Baía da Barra, il luogo dell'arrivo dei portoghesi, nel Cinquecento, in prossimità di una zona collinare che ne ha preso il nome (collina da Barra). La leggenda macaense vuole che le navi dei portoghesi riuscirono ad attraccare in tranquillità grazie alla dea A-Má (dea protettrice dei mari e dei naviganti), la quale dea, travestita da fanciulla, chiese a dei pescatori di essere portata da Fukien (sulla costa cinese bagnata dal lato orientale del fiume delle Perle) a Macao (sul lato opposto del fiume), ma nessun pescatore accolse la sua richiesta, ad eccezione di uno di loro. Allora si scatenò un violento temporale e solo l'imbarcazione del pescatore che trasportava la fanciulla, attraccò senza problemi nella Baía da Barra; tutte le altre imbarcazioni naufragarono. Al momento dell'approdo, la fanciulla scese dalla barca del pescatore e si incamminò verso la collina scomparendo tra le nuvole. Il pescatore allora capì di aver trasportato la dea A-Má e decise di erigere in suo onore un tempio proprio in quella baia (che esiste ancora oggi ed è uno dei luoghi di culto taoista più caro ai macaensi). Il tempio è arroccato sulla collina e composto da una serie di massi (alcuni molto grandi) e su uno di questi è raffigurata una caravella a simboleggiare il luogo di arrivo dei portoghesi, in serenità, grazie alla protezione della dea (Tcheong Ü Lam e Ian-Kuong Iâm 1979, 50).

L'atmosfera estetica, naturalistica, particolarmente cara al Settecento europeo, come abbiamo già avuto modo di osservare nei paragrafi precedenti, è presente anche nella *Monografia*, in altre poesie dei due funzionari relativi all'osservazione paesaggistica della città. Solo che, le raffigurazioni da ciò derivanti, non devono essere paragonate alle poesie naturaliste di Macedo o di altri autori europei del Settecento, perché l'aspetto divergente tra le due culture (cinese e occidentale) del XVIII secolo risiede nel concetto di Natura. Per la cultura cinese settecentesca, raffigurare la natura di una città significava attingere sempre alla tradizione poetica classica di epoca Tang (618-907 d.C.), ovvero all'idea di natura come cosmo pulsante, organismo vivente in continuo movimento; una natura viva con i suoi ritmi che l'uomo osservava estasiato, perché osservare la bellezza della natura significava abbandonarsi alla contemplazione dell'esteriorità (la realtà circostante) e della propria interiorità (umana). La natura è un mondo variegato da osservare e da raffigurare in poesia perché ritenuta (in epoca Tang) la chiave di accesso alla realtà; per questo le poesie di epoca Tang parlano della natura e degli stati d'animo dell'essere umano ad essa correlati, e il poeta, spesso, arriva a incarnare la figura del pittore, tanto le descrizioni poetiche sono precise e basate sull'osservazione diretta della natura. Non dimentichiamo che proprio nella Cina del Settecento, sotto l'imperatore Kangxi, l'autore cinese Sun Zhu arriva a compilare la prima grande antologia di epoca Tang intitolata *Tre-*

cento poesie Tang, pubblicata nel 1764. Ciò significa che, nonostante la letteratura cinese del Settecento prediliga l'opera in prosa (racconti e romanzi *in primis*), in ambito poetico la tradizione di epoca Tang continua a rimanere viva e a essere riscoperta, perché i temi celebrati nella poesia Tang sono dei temi classici e per questo recuperati nella letteratura cinese di ogni secolo, anche del Settecento[21].

Nel periodo autunnale, secondo Tcheong Ü-Lam, Macao evoca malinconia: allo zenit il sole emana i suoi raggi offuscati, nella baia le nubi si dissolvono, i frutteti emergono come una scacchiera, l'acqua cade rumorosamente, da lontano, e attraverso le finestre si vedono i boschi illuminati e i fiori dei banani che ondeggiano (Tcheong Ü Lam e Ian-Kuong Iâm 1979, 56). Ian-Kuong Iâm riprende tale descrizione autunnale della città mettendo in risalto un'isola solitaria (ad essa prospiciente) che sembra inserita in una foglia di loto verdeggiante il cui gambo dorato è rivestito di rugiada di giada caduta dal cielo. In mare, grandi imbarcazioni accompagnano le onde, i grilli cantano al tramonto, «as belas paisagens emocionam-nos e levam-nos a meditar sobre o Outono. / É por isso que a península nos parece um quadro emoldurado de nuvens brancas» (Tcheong Ü Lam e Ian-Kuong Iâm 1979, 56). Con quest'ultima citazione, l'autore mette in evidenza quel legame simbiotico tra natura ed essere umano, tipico delle raffigurazioni poetiche e pittoriche cinesi di epoca Tang.

In altre due poesie, Ian-Kuong Iâm e un altro autore descrivono due monumenti architettonici della città, nonché simboli occidentali di Macao: il faro e la fortezza da Guia, ma anche in questo caso, l'aspetto architettonico è attorniato da elementi naturalistici, tanto da sembrare più un dipinto che una poesia:

Da Guia avista-se, até ao extremo do horizonte.
Mil árvores, confusa e abundatemente ilumindas.
A claridade alumia o mar provocando faíscas.
Incendeia-se o Céu num clarão, reunindo-se as nuvens [...].
As cintilações do farol embelezam a purpúrea atmosfera
(Tcheong Ü Lam e Ian-Kuong Iâm 1979, 214).

Il faro è sempre stato, dal Cinquecento, il simbolo marittimo di Macao perché quando le navi lo avvistavano dal mare aperto, sapevano che erano giunte alla meta, ed essendo stato costruito su una delle colline della città, sovrasta la penisola illuminandola ogni notte. Nel caso della fortezza, il riferimento all'edificio in sé proviene solo dal titolo della poesia, mentre al livello testuale viene raffigurato l'incantevole panorama marittimo che si può osservare dalla sommità della fortezza:

O firmamento não voga à força das águas.
O fundeadouro dos barcos fica ao largo de S. Paulo.
A porta das marés encontra-se no meio de Sâp-Tchi (Canal da Taipa) [...].
Chegam mercadorias estrangeiras vindas de Leste e Oeste
(Tcheong Ü Lam e Ian-Kuong Iâm 1979, 214).

[21] Per approfondimenti sulla poesia cinese di epoca Tang e sul suo recupero nel Settecento si rimanda a: Idema e Haft 2000; Arena 2007.

Un ultimo aspetto interessante messo in risalto dai due funzionari è l'osservazione, in modo generico, delle donne, *as damas europeias*, e dei bambini portoghesi, da cui apprendiamo una serie di informazioni sul loro abbigliamento e sulle abitudini dell'epoca. A prescindere dal fatto che la presenza di donne portoghesi a Macao, all'epoca, non era molto comune perché fin dal XVI secolo i portoghesi tendevano a sposarsi in loco con donne asiatiche, sappiamo che i mercanti portoghesi, insieme agli alti funzionari pubblici, grazie alla redditizia attività commerciale, arrivavano a comporre l'aristocrazia della città, abitando in grandi case ammobiliate con pregiati oggetti e mobili di provenienza asiatica (cfr. Cartwright 2021; Czopek 2014). Le 'donne europee' raffigurate nella *Monografia* (o almeno la maggior parte di esse) sembrano appartenere a tale aristocrazia, portoghese e cattolica, perché indossano vesti molto larghe in broccato con fantasie diverse, portano con sé denaro e pugnali per proteggersi da eventuali attacchi, abbelliscono i capelli con gioielli. Frequentemente camminano per strada con delle rose tra le mani come segno di devozione nei confronti della Vergine Maria. Sono molto apprezzate nell'organizzazione e gestione casalinga. Apprendiamo inoltre che anche nei mesi invernali indossavano solo una camicetta che arrivava fino alla vita, usano acconciature, portano braccialetti e sono solite coprire la testa con un velo (*kân-mán*) quando escono di casa. Hanno l'abitudine di ricamare e preparare dolci. I bambini portoghesi, dal canto loro, imparavano la lingua cinese come conseguenza della lunga permanenza nella penisola macaense, e per quanto riguarda l'abbigliamento vengono ritratti, dai funzionari, con abiti dai colori sgargianti oppure di seta azzurra (Tcheong Ü Lam e Ian-Kuong Iâm 1979, 54, 55, 60, 209).

L'artista e poetessa Fernanda Dias spiega come tale rappresentazione femminile nella *Monografia* sia da interpretare «como um retrato que se torna testemunho das culturas em diáspora que Macau acolhia no século XVIII» (Tcheong Ü Lam e Ian-Kuong Iâm 1979, 342), accentuando, invero, l'attenzione sul legame tra poesia e pittura e sul procedimento di 'decodificazione' delle poesie in immagini, rintracciabili nella *Monografia*. Per Fernanda Dias è possibile che i due funzionari si siano realmente ispirati, per le loro poesie, da ciò che vedevano per le strade di Macao (genti europee, vestiario occidentale, merci di altre città asiatiche dove gli europei si erano installati all'epoca), ma è altrettanto possibile che abbiano consultato dipinti e illustrazioni, così come ascoltato descrizioni riportate da terzi, creando dei componimenti lirici «numa sábia mistura de vivência e de saber» (Tcheong Ü Lam e Ian-Kuong Iâm 1979, 342), dando vita a un'altra forma di 'illusorio esotismo', come definito dalla Dias.

2.3.1 La fisionomia europea, femminile, della città di Macao nel Settecento

L'osservazione delle donne portoghesi di Macao, riferita nella *Monografia*, ci porta ad ampliare brevemente questo aspetto descrittivo, indicando di seguito alcuni esempi di donne illustri, europee, che hanno realmente vissuto o soggiornato a Macao nel Settecento, di cui il padre gesuita Manuel Teixeira ci fornisce interessanti informazioni (cfr. Teixeira 1974).

Un primo esempio, storico, è quello di Maria de Moura Vasconcelos (1699-1714) – figlia di un commerciante portoghese di Macao e orfana di madre, con un bisnonno portoghese e una bisnonna giapponese. A Macao, nel 1706, conobbe il capitano António de Albuquerque Coelho (cfr. Martins 1998), arrivato a Macao da Goa per incarichi amministrativi, con il quale si sposò nel 1709 (quando lei aveva solo dieci anni), dopo una serie di litigi con i parenti di lei e un duello con un altro pretendente della giovane, dal quale il capitano ne uscì ferito e con un braccio amputato, ma salvo grazie a un chirurgo inglese arrivato nel frattempo a Macao nel 1708. Fu un matrimonio che durò poco, visto che lei morì nel 1714; tuttavia la loro storia d'amore così particolare per la notevole distanza di anni, ma così forte per i sentimenti reciproci, nonostante le varie avversità che dovettero affrontare, rimase impressa nella tradizione orale macaense in veste di *cantiga*:

não é tão formosa
nem tão bem parecida
que por seu dinheiro
Maria arma tanta briga

e nel creolo (*patois*) di Macao, sotto forma di commento, raccontato da una anziana signora macaense (*nhonha*) negli anni '30 del Novecento: «amor de antigo san amor divera, nunca san comi di hoje; amor nunca san brinco» (amor antigo é amor deveras, nunca é como hoje; amor nunca é brincadeira), ovvero l'amore antico è vero amore, non come oggi; l'amore non è mai uno scherzo.

Un altro esempio, a metà tra storia e finzione letteraria, è quello di Marta da Silva Merop (1766-1828), la cui vita è stata ripresa, in chiave letteraria, da Austin Coates (autore inglese vissuto a Hong Kong e morto in Portogallo) nel suo romanzo storico *City of broken promises* (cfr. Puga 2009). Figlia di genitori *gentios*, ovvero macaensi (presumibilmente cinesi per i tratti asiatici della fanciulla), abbandonata sui gradini della chiesa di São Domingos a Macao, dopo pochi giorni di vita, Marta forse è stata venduta a tredici anni come prostituta (ma su questa notizia non esistono prove sicure). Analfabeta, priva di qualsiasi bene materiale, successivamente diventò una delle donne più ricche di Macao (cfr. Puga 2007, 41, 42) e anche una delle figure femminili che hanno contribuito di più alla crescita economica della città, alla quale è sempre rimasta affezionata fino alla morte. La ricchezza di Marta dipese dal matrimonio contratto nel 1780 nella chiesa di S. Paolo a Macao, con l'ufficiale anglo-olandese della Compagnia delle Indie Orientali Thomas Merop che durò fino al 1795, anno in cui il marito si ammalò gravemente, tanto da dover tornare a Londra, dove morì. Lei continuò a vivere a Macao fino alla morte sopraggiunta nel 1828. Nel testamento lasciò scritto di essere cittadina e nativa di Macao, nata da genitori autoctoni (cinesi macaensi) e sposata a Thomas Merop.

Un ultimo esempio, che potremmo definire tragicomico, come nelle migliori *pièces* teatrali, è quello di Afanasia do Niloff (di origine russa) che si imbarcò con il barone ungherese Benyowsky dalla Kamchatka (Russia orientale) su una nave che li portò a Macao nel 1771, ma lo stato di salute della maggior parte dell'e-

quipaggio, di nazionalità polacca e russa, era talmente pietoso che molti di loro morirono all'arrivo a Macao. All'epoca dell'imbarco, il barone era ufficialmente sposato, per questo motivo lui e Afanasia (la sua amante) adottarono un duplice travestimento per non farsi riconoscere: il barone indossò abiti femminili, mentre lei si travestì da uomo e cambiò il nome con quello maschile di Achille. Al momento dello sbarco a Macao, Afanasia morì dopo poco per via dei problemi di salute contratti durante la lunga traversata durata sei mesi, mentre lui riuscì, in modo sempre rocambolesco, a salpare su un'altra nave per il Madagascar (dove la moglie lo raggiunse dall'Ungheria), trasferendosi successivamente in America, per ritornare definitivamente nel Madagascar.

Questi tre esempi, molto rapidi, li abbiamo voluti raccontare per mettere ulteriormente in risalto, diversamente dai manuali di storia o dalle fonti storiografiche analizzati precedentemente, la fisionomia multiculturale, europea, della città di Macao nel Settecento, attraverso tre esempi di donne illustri che loro malgrado, o per loro fortuna, hanno contributo a scrivere la storia di questa città asiatica. Nel Settecento, Macao era una città viva dove attraccavano navi provenienti da ogni parte d'Europa per motivi diversi: politici, commerciali o per fuggire dalla propria realtà di origine. Non a caso, all'epoca, Macao era ancora conosciuta con l'epiteto di 'città del loto', come indicato in due poesie della *Monografia de Macau*[22], dal fiore simbolo di pace, accoglienza, e amicizia tra portoghesi e cinesi, *lato sensu* tra Oriente e Occidente; 'un'amicizia' avviata nel Cinquecento e protratta fino ai giorni nostri, di cui il loto continua a essere il simbolo della città, come indicato nella bandiera e in varie opere artistiche sparse per la città.

> O cume da colina de Loto, em vindo a tarde, resplandece fulgurantemente.
> Ao espalharem-se avermelhadas nuvens dir-se-ia que os pavilhões se aproximam de mim.
> A névoa da fronteira infiltrara-se na espessura do florido bosque.
> A inspiração literária é uma riqueza concedida pelo Céu.
> As labaredas impregnam o crepúsculo e perfeita beleza.
> Dificilmente se diferencia a obra do Criador
> (Tcheong Ü Lam e Ian-Kuong Iâm 1979, 48).

[22] «Não há muito que o Loto se distingue da terra / onde vivem de mistura chineses e bárbaros. / Os negociantes chineses são todos do sul. / Os rios, as montanhas e os cinco picos / pertencem todos a um mesmo sistema. / Todos os países enviaram para aqui livros / [...]» (Tcheong Ü Lam e Ian-Kuong Iâm 1979, 55). In questa poesia il riferimento simbolico del loto è usato anche in maniera retorica, per evidenziare sia la convivenza tra portoghesi e cinesi sul territorio di Macao, quanto le diffidenze e i timori dei cinesi nei confronti dei 'barbari' stranieri. Tuttavia il sentimento di 'amicizia' si può evincere dall'aspetto naturalistico secondo cui ogni fiume o montagna appartiene alla medesima realtà morfologica luso-cinese, o meglio, euro-asiatica della città, e da un aspetto culturale: la penetrazione a Macao di tanti libri provenienti dall'Occidente (da vari paesi occidentali, non solo dal Portogallo) e questo è interessante perché denota la cultura libraria internazionale di Macao nel Settecento. In base al rango degli europei che rimanevano a Macao per periodi più o meno lunghi, era frequente che alcuni di loro donassero alla città dei propri libri in varie lingue europee che poi confluivano nelle biblioteche private dei macaensi più facoltosi, in attesa della prima biblioteca pubblica di Macao inaugurata solo nel 1895.

2.4 Iconografia settecentesca di Macao

Nel corso del Settecento, come conseguenza degli intensi traffici commerciali tra la Cina e i paesi europei, molti furono i pittori occidentali che soggiornarono a Macao, Canton e nelle zone costiere limitrofe, da cui scaturirono interessanti dipinti relativi alla vita quotidiana, agli usi e costumi, a raffigurazioni paesaggistiche dei luoghi da loro visitati, che riproducono un significativo spaccato sociale cinese o europeo, della realtà storica del Guangdong (Hong Kong, Macao e Canton) all'epoca della dinastia Qing. Usando un'espressione ormai consolidata nell'ambito iconografico di quest'area meridionale della Cina, si tratta di *historical pictures* (cfr. Saraiva [s.d.]) dipinti che presentano tecniche pittoriche diverse e generi pittorici diversi (occidentali e orientali), il cui termine, *historical pictures*, coniato già nella seconda metà del XVI secolo con l'apertura di Macao ai traffici commerciali con l'Occidente, è durato fino al XIX secolo con il sopravvento della fotografia. Sappiamo che alcuni dipinti venivano imitati e venduti a visitatori stranieri come souvenir e per questo diffusi in varie parti del mondo e, oggi giorno, conservati in collezioni private, musei o biblioteche. Al riguardo, il Macao Museum of Art e l'Hong Kong Maritime Museum sono due tra i musei asiatici più importanti per la salvaguardia dell'iconografia occidentale sulla città di Macao del Settecento, ma anche la Biblioteca Nazionale di Lisbona ci fornisce due dipinti dell'enclave asiatica del XVIII secolo: uno anonimo, presumibilmente francese, del 1700, dal titolo *Makou, ville de la Chine*; l'altro è un dipinto acquarellato dell'inglese T.S. Parry del 1790 dal titolo *A view of the city of Macao*.

In entrambi i dipinti viene messo in risalto l'aspetto marittimo e terrestre della città di Macao. Nel dipinto anonimo

Figura 2 – Anonymous, *Makou, ville de la Chine*, Leiden, chez Pierre van der Aa, 1700 (BNP digital, e-1346-v).

l'aspetto marittimo è determinato dall'elemento acquatico (presumibilmente il mare di Cina in prossimità del porto Esteriore di Macao) e dalla presenza di imbarcazioni occidentali (i galeoni con due alberi maestri, alcuni fumanti per la presenza laterale dei cannoni) e cinesi (le giunche). L'aspetto terrestre è indicato dalla notevole presenza di persone sul lungomare, dalla morfologia collinare della città, dalle fortezze arroccate sulle colline, di cui una anche fumante per lo sparo dei cannoni. Tutto questo rende l'idea di movimento, di vitalità della città, ma anche di agitazione e pericolo, perché quei galeoni non sono portoghesi ma presumibilmente spagnoli (guardando le bandiere issate sugli alberi maestri); quindi il fumo dei cannoni delle navi e il fumo della fortezza simboleggiano una delle tante situazioni di pericolo vissute dalla città nel Settecento: di attacco europeo e difesa portoghese.

Figura 3 – T.S. Parry, *A view of the city of Macao*, London, J. Walter, 1790 (BNP digital, e-976-a).

Il dipinto acquarellato di Parry (artista presumibilmente inglese attivo nel 1790) ritrae nuovamente i due elementi cari alla città di Macao: l'aspetto marittimo e quello terrestre, però il contesto è completamente diverso dall'altro dipinto, perché rinvia a una situazione di tranquillità e di poco movimento. Le imbarcazioni sono solo due e raffigurano rispettivamente: una giunca cinese (a remi) e una nave britannica che navigano in solitaria, presumibilmente in prossimità del porto Interiore della città (per la presenza ravvicinata di colline che mancano, invece, nella zona del porto Esteriore). Si scorgono edifici sparsi, ma la presenza umana è pressoché inesistente.

Di sicuro, da questi due dipinti notiamo una raffigurazione più naturalistica della città nell'acquerello di Parry, mentre l'aspetto più realistico, storiografico, prevale nel dipinto anonimo.

Altre due opere settecentesche provengono dal British Museum. Si tratta di due dipinti di John Webber risalenti al 1788. Webber è stato l'artista ufficiale dell'ultimo viaggio di James Cook nel Pacifico e i suoi dipinti servirono come base per le illustrazioni riunite nel volume *A voyage to the Pacific* del 1784, a cui parteciparono vari artisti. Altri suoi dipinti provengono da viaggi intrapresi individualmente nel 1788, quindi i due dipinti del British Museum sembrano appartenere a questa seconda categoria. Un passaggio della presenza di Webber a Macao ci viene fornita dal terzo viaggio nel Pacifico,

> while the ships lay in the Taipa [isola di Taipa appartenente alla penisola di Macao] captain King was shown in a garden belonging to an English gentleman at Macao, the rock under which, as the tradition there goes, the poet Camoens used to sit and compose his Lusiad. It is a lofty arch of one solid stone, and forms the entrance of a grotto dug out of the rising ground behind it. The rock is overshadowed by large spreading trees, and commands an extensive and magnificent view of the sea and the interspersed islands (Cook 1786, 570).

In questa descrizione troviamo un dettaglio storico-letterario molto importante che ci aiuta a comprendere meglio il dipinto di Webber, che non è una semplice raffigurazione paesaggistica della penisola macaense. In realtà, già nel titolo, è indicato il luogo storico-leggendario relativo alla presunta permanenza macaense di Camões tra il 1562 e il 1564. Il dipinto si riferisce alla zona in cui il Vate portoghese sembra aver continuato la stesura del suo poema epico nazionale (*Os Lusíadas*). Solo che, se abbiamo certezze storiche sulla presenza di Camões a Goa supportate da documenti e studi scientifici[23], la storia si intreccia alla leggenda sulla permanenza nella città di Macao, perché non esistono certezze sul luogo del naufragio della nave sulla quale si trovava Camões nel sudest asiatico. Una delle tesi è che il naufragio sia avvenuto alla foce del fiume Mekong (Vietnam) nel viaggio di ritorno da Macao verso Goa, ma quando sarebbe arrivato il Vate a Macao visto che non abbiamo una data precisa? Loureiro, infatti, parla di 'mito storiografico', perché si tratta di informazioni letterarie, per di più vaghe, estrapolate dai *Lusiadi*, ma rese verosimilmente storiche da vari autori, tanto più che la biografia cinese non menziona mai la presenza di Camões a Macao (cfr. Loureiro 2003). Diversamente da Loureiro, Ribeiro sostiene la certezza storica della permanenza di Camões nell'enclave asiatica in un apposito volume (cfr. Ribeiro 2007). Un aspetto certo è che a Macao, ancora oggi, esiste un giardino pubblico dedicato a Camões con, al suo interno, un anfratto comprensivo del busto del Vate e dei primi versi dei *Lusiadi* per ricordare il luogo dove si presume abbia continuato a scrivere il suo celebre poema. Tale anfratto è stato raffigurato nel Settecento da Webber nel suo dipinto, con l'esplicito intento di 'testimoniare' la memoria del passaggio camoniano a Macao.

[23] Si vedano almeno: Mariz 1980; Storck 1980; Loureiro 2000; Ribeiro 2012.

Figura 4 – John Webber, *View in Macao, including the residence of Camoens, when he wrote his Lusiad*, 1788 (British Museum, 1870, 0514.482).

In ambito storiografico, la memoria della tradizione camoniana a Macao è tenuta in vita da George Staunton, segretario dell'ambasciata di Lorde Macartney in Cina (alla corte di Qianlong), che soggiornò a Macao dal 19 al 23 giugno 1793:

> Between rocks is a cave a little below the loftiest eminence in the town, and called Camoens's cave; from a tradition current in the settlement that the Portugueze Poet of that name, who had certainly resided a considerable time at Macao, wrote his celebrated poem of the Lusiad in that spot (Staunton 1798, 438-39).

Un altro aspetto, certo, che contrasta con il giardino di Camões attuale, è il paesaggio bucolico, edificante, ricordato da Staunton e Cook e raffigurato da Webber nel suo dipinto, dove la vegetazione boschiva e la dolcezza del paesaggio circostante, ritratte nel Settecento, nel corso dei secoli hanno lasciato il posto a un giardino pubblico ampiamente frequentato dalla popolazione locale e attorniato da case. Nel Settecento, il giardino di Camões faceva parte della dimora del ricco commerciante portoghese Lourenço Marques, mentre il busto del Vate è stato costruito solo nel 1840 da artisti cinesi (cfr. Governo da Região Administrativa Especial de Macau 2021).

Il secondo dipinto di Webber, datato anch'esso 1788, presenta una descrizione nuovamente edificante della città di Macao, seppure più vaga perché non accompagnata da alcun riferimento scritto. Tuttavia, il paesaggio raffigu-

rato con massi e rocce a picco sull'acqua, una folta vegetazione, insenature, la presenza di alcune figure umane: tre che camminano su un viottolo in laterizi, altri che si trovano su un barca di piccole dimensioni, fa pensare alla zona del porto Interiore, più ricca di vegetazione e frastagliature in confronto alla zona del porto Esteriore, nonché 'porta di ingresso' verso la città di Macao, simboleggiato dalla raffigurazione di due alti gonfaloni e da una moltitudine di persone sulla banchina.

Figura 5 – John Webber, *View in Macao*, 1788 (British Museum, 1870, 0514.481).

Al 1726 risale, invece, un dipinto topografico anonimo con incisioni dipinte a mano, conservato presso il Macao Museum of Art. In realtà, si presume che sia opera di un pittore olandese per il titolo nella parte alta del dipinto indicante 'De Stad Macao', e per altre scritte nella parte centrale e inferiore del dipinto, sempre in lingua olandese, raffiguranti varie zone della città, tra cui il centro storico circondato dall'antica muraglia, la zona 'periferica' settentrionale, al di là delle mura, le due zone portuali: il porto Esteriore e il porto Interiore, accompagnato quest'ultimo da una cospicua presenza di imbarcazioni, indicanti il movimento marittimo nelle acque di Macao del Settecento. Di sicuro sappiamo che è stato ripreso dall'opera in otto volumi *Oud en Vieuw Oost-Indiën* del naturalista, nonché ministro delle Indie Orientali per la VOC, François Valentijn (1666-1728), in cui ritrae la storia della Compagnia olandese delle Indie Orientali, accompagnata da illustrazioni e mappe geografiche del sudest asiatico dell'epoca.

La parte forse più interessante del dipinto è l'aspetto topografico, perché si inserisce nella tendenza artistica della pittura topografica (*Topographical Painting*), in voga nel Settecento, e celebre per la raffigurazione di paesaggi e scene di vita locali. Autori di tale tecnica pittorica furono soprattutto i pittori occidentali che si recavano a Macao o negli altri territori del Guandong e realizzavano queste opere per ricchi mercanti e altri pittori, con l'intento di suscitare e diffondere, nel mondo occidentale, il fascino misterioso, 'esotico', delle lontane terre orientali.

Prestigioso, infine, è stato il recente ritrovamento da parte di Yang Bin (cfr. The Centre for Macau Studies 2022), docente di storia dell'università di Macao, di un dipinto su Macao risalente al XVIII secolo, reso noto dall'università macaense a gennaio 2022. Si tratta di un grande rotolo (318 cm di lunghezza e 30 cm di altezza) raffigurante il paesaggio di Macao all'epoca del regno di Qianlong (1736-1796), attualmente conservato presso il Museo di Storia Nazionale Lee Kong Chian di Singapore. Dall'analisi accurata intrapresa da Yang Bin, confrontando fonti e documenti cinesi e occidentali del medesimo periodo, il dipinto è stato composto utilizzando tecniche pittoriche ibride, probabilmente da un pittore cinese del Settecento che conosceva la pittura occidentale, e visto che si tratta della raffigurazione più grande, cinese, sulla città di Macao ad oggi pervenuta, si comprende la valenza del suo ritrovamento per la storia culturale di Macao.

2.5 Bocage

Poeta dall'animo irrequieto e dalla vita avventurosa, Bocage[24] (Manuel Maria Barbosa du Bocage, 1765-1805) nato a Setúbal (Portogallo) da padre avvocato e madre francese (la madre era la pronipote della celebre poetessa francese Marie Anne Le Page du Bocage), riceve un'educazione militare e umanistica (latinista, dal gesuita spagnolo Juán de Medina) e fin da giovane prova ammirazione verso tutto ciò che è grande e bello e poeticamente superiore ai suoi scritti. Nel 1779 inizia gli studi militari a Lisbona dove riceve anche un'istruzione scientifica, ma durante i sette anni vissuti a Lisbona avverte una serie di sentimenti che saranno poi tipici del Romanticismo: dolori e ansie lancinanti causati dalle sue idee liberali e dal sentimento amoroso ora dolce e appassionante, ora tiranno e illusorio. Ad esempio il nome femminile *Gertruria* (anagramma di Gertrudes) che comparirà frequentemente nelle sue poesie, si rifà a una delle tante dame da lui amate e corteggiate. Ma il clima della capitale portoghese era per lui asfissiante e 'stretto' e mentalmente cerca delle soluzioni alternative. Le trova pensando a Camões, suo grande modello di riferimento, e alla vita errabonda del Vate lusitano che nel 1553 partì per l'Oriente (per Goa), arrivando a imitarlo. A febbraio del 1786, Bocage si imbarca come ufficiale della Marina Reale portoghese per l'India, su una nave che fece scalo a Rio de Janeiro, dove si fermò per un po' di tempo a causa di una forte tempesta, tanto da essere ricevuto dal viceré Luís de

[24] Cfr. Perdigão 1939, 205-6; Cidade 1959, 391-99; Saraiva e Lopes 2001, 643-45; Silva 1862, 45-53; Araújo 1906; Braga 1876.

Vasconcelos e Sousa e dalla più illustre società borghese brasiliana dell'epoca. In India (dove arrivò a ottobre del 1786) visse due anni tra Goa e Damão, facendosi notare per la virulenza dei suoi versi poetici e dove disertò per una serie di storie amorose che lo misero contro il governatore di Goa. Nei suoi versi poetici, scritti in India, Bocage manifesta a pieno lo stile oraziano, arcadico, e non la formazione scientifica, tanto da non rimanere colpito o attratto dalla variegata e lussureggiante natura indiana, nemmeno dalla popolazione o dagli usi e costumi locali. Anzi, spesso arriva a criticare, anche satiricamente, gli autoctoni, come pure a lamentarsi della decadenza della città di Goa e dei territori asiatici portoghesi. A Goa, però, riceve la stima di Sebastião José Ferreira Barroco, anche lui poeta e amico intimo di Filinto Elísio e della marchesa di Alorna, conosciuto a Lisbona col nome arcadico Albano.

Nel 1789 Bocage, sempre irrequieto, non si accontentò della permanenza indiana e si imbarcò per la Cina, soggiornando a Macao da ottobre del 1789 a marzo del 1790, dove scrisse vari componimenti poetici di natura diversa: satirici e non (che vedremo più avanti). Ma anche nella penisola macaense non trovò mai pace interiore. Rientrò in Portogallo nel 1790, sentendo gli echi della Rivoluzione francese, con le note di 'viva la libertà' che riecheggiavano per le strade di Lisbona. Bocage si lasciò trasportare da questo nuovo clima e iniziò a scrivere versi a favore della libertà e contro il dispotismo, da lui definito *sanhudo, inexorável, monstro*. Questi erano i sentimenti politici di Bocage e della maggior parte dei membri della Nuova Arcadia dove Bocage entrò nel 1791, a Lisbona, prendendo il nome letterario di Elmano Sadino. Ma a partire da questa fase arcadica, iniziano anche le sue contestazioni letterarie (spesso feroci) contro i poeti arcadici e il formalismo letterario, per le quali viene espulso dalla Nuova Arcadia nel 1793. Da questo periodo in poi, Bocage inizia a comporre opere satiriche, anche molto violente, erotiche e burlesche, e vive il suo periodo più agitato ma anche più popolare. Il suo carattere e le sue idee ribelli e anticonformiste vengono recepite molto bene sia dal popolo portoghese dell'epoca, come pure in alcuni salotti letterari (*in primis* quello della marchesa di Alorna) e nei caffè della città di Lisbona (tra cui il Café Nicola). La sua *verve* poetica e satirica faceva divertire sia la gente popolare, sia intellettuali di spicco dell'epoca, tanto che in ambito letterario si vennero a creare due correnti estetiche: il *filintismo*, ovvero i seguaci di Filinto Elísio e della tradizione arcadica 'classica' settecentesca, e l'*elmanismo*, ovvero i seguaci di Bocage e di una concezione poetica più innovativa e anticonvenzionale.

Tuttavia, a causa delle sue idee a favore della ragione e della libertà di pensare, amare e godere la vita in ogni sua forma, contro l'umiliazione e la dipendenza dal dispotismo, e delle sue irriverenze anti-monarchiche e anti-cattoliche, viene perseguitato (cercando la fuga in Brasile), incarcerato nel 1797 e durante il periodo di prigionia si occupa di varie traduzioni poetiche dal francese e della traduzione (in portoghese) delle *Metamorfosi* di Ovidio.

Dopo la prigionia (durata vari mesi), vivrà il resto della sua vita in compagnia dell'unica sorella rimasta ancora in vita, dedicandosi ad altre opere di traduzione (dal francese), e a varie relazioni amorose dissolute, vivendo però gli ultimi

cinque anni di vita avvolto nuovamente da ansie e dalla paura di morire povero e malato. La sua opera poetica è molto voluminosa (raccolta in sette volumi) e per questo pubblicata in prima edizione tra il 1791 e il 1842.

Il suo 'genio poetico' risiede nell'improvvisazione e nel sonetto, tanto da essere stato più volte paragonato a Camões e il suo merito è quello di essere stato il primo 'poeta popolare' portoghese del Settecento per aver reso l'arte poetica accessibile al gusto del popolo, utilizzando uno stile colloquiale. Bocage ha simboleggiato la fase finale dell'Arcadia e l'inizio del Romanticismo portoghese e durante il periodo dell'Arcadia ha conosciuto José Agostinho de Macedo (con il quale ha vissuto periodi altalenanti di amicizia e scontri anche feroci) e Tomás António dos Santos e Silva (1751-1816), amico e conterraneo di Bocage, autore del poema epico *Brasilíada* (1815).

2.5.1 La ricezione di Bocage nel Portogallo del suo tempo

Durante l'esilio londinese della marchesa di Alorna, Alcipe (utilizzando il suo nome arcadico) scrive una glossa e un'epistola a Elmano (nome arcadico di Bocage) che arriverà al destinatario, a Lisbona, purtroppo solo dopo la morte di quest'ultimo (quindi indicativamente dopo il 1805), entrambe riunite nel secondo volume di *Obras poéticas* del 1844.

La glossa si concentra sul tema amoroso, caro sia alla Marchesa che a Bocage seppure in modo diverso: erotico, libero e frenetico in Bocage, tragico e sofferto per la Marchesa, dove la glossa recupera il motto di Bocage: 'per Amore tutti sono credenti, non ci sono atei per Amore', a sottolineare l'idea di amore libero da ogni convenzione e da ogni eventuale credo religioso, sentito anche dalla marchesa di Alorna. Tuttavia nella glossa, Amore rimane un tiranno, un fingitore, un divino impostore che con i suoi velenosi e crudeli tranelli attira a sé le anime umane, fragili e succubi di Amore (cfr. Alorna 1844, tomo II, 365).

L'epistola, invece, scritta a Londra da Alcipe come risposta alla dedica delle opere di Bocage, è un lungo elogio della figura di Elmano e della sua bravura poetica. Attraverso il ricorso allo stile arcadico, intriso di riferimenti simbolici al mondo mitologico, classico, Alcipe 'disgustata dalla frammentazione del mondo' (ovvero dalla frammentarietà del mondo terreno), col pensiero intraprende un percorso a ritroso nel tempo, nell'antica Grecia, con il fiume Eurota, il fiume Peneo che scorre nella 'chimerica' valle di Tempe da cui si erge il monte Pindo (sacro alle Muse, dove nasce il fiume Peneo) e dove Orfeo, 'il Vate tracio', ritrovò pace e calma prima di andare alla ricerca della sua sposa Euridice, nell'Averno. Da questo peregrinare immaginario, tra la dolcezza e le avversità dei luoghi mitologici, pagani, Alcipe omaggia Bocage:

> Elmano! Com teu canto ouro d'Apolo,
> mágico dom das Musas, me ergues templo,
> [...]
> Vem, junto às fontes da Tessália ilustre,
> cantar aonde eu busco algum conforto;

brinda as Cantoras que estes sítios honram
com teus versos de fogo, com teus versos
em que renasce Ovídio.
[...]
Alcipe, dirás tu, *Alcipe a Vate*
fiz com meus hinos Deusa, e com meus hinos
lhe afianço sem susto a eternidade.
Elmano, jura Alcipe, vence o tempo,
vence as serpes da inveja, e transformado
em Cisne voador, qual outro Flacco,
tem por mecenas o seu próprio engenho,
por juízes os Numens e a Verdade
(Alorna 1844, tomo II, 35).

Filinto Elísio si esprime così nella sua ode riunita in *Obras completas* del 1836, «lendo os teus versos, numeroso Elmano, / e o não vulgar conceito, e a feliz frase, / disse entre mim: "Depõe, Filinto, a lira / já velha, já cansada» (Elísio 1836, tomo I, 291). Dalla prima strofa dell'ode in questione, Filinto Elísio elogia la grandezza e il genio poetico di Bocage e simbolicamente 'si mette da parte', perché riconosce di Bocage l'originalità e la bellezza metrica che a lui mancavano. Attraverso la figura mitologica di Clio (la musa della storia), metaforicamente, Filinto Elísio riconosce che la storia sta cambiando e una nuova epoca (quella di Bocage) si sta avviando, mentre la propria è al tramonto (reso attraverso le parole 'metrica debole, *cantigas* spente'). La luce, lo splendore di Apollo e il coro delle Muse scendono così su Bocage/Elmano, illuminandolo e trasformandolo simbolicamente in un nuovo cigno (uno dei simboli attribuiti a Apollo).

Per quanto riguarda José Agostinho de Macedo, il discorso è più complesso e articolato perché il gesuita scrive un epicedio che riportiamo di seguito (in piccola parte) e che è custodito nella Biblioteca Nazionale di Lisbona, dove Macedo celebra Bocage in modo grandiloquente e non satirico, come un grande poeta al pari di Camões, Tasso e Milton.

Raza campa te encobre entr'outros mortos
[...]
te hão de aprender de cor, em quanto o mundo
se lembrar de Camões, de Tasso, de Milton
lhe há de lembrar também d'Elmano o nome
(Macedo 1806, 13-4).

In altri casi, invece, abbiamo delle critiche feroci, come nella satira dal titolo, *Satira dirigida pelo Padre J. Agostinho de Macedo* (cfr. Macedo 1848), oppure delle considerazioni 'morbide' sul quarto volume delle opere metriche di Bocage, *Considerações mansas* (cfr. Bocage 1813). In realtà, si tratta di osservazioni satiriche sulla comparsa del quarto volume delle *Opere metriche* di Bocage in un'epoca in cui, in Portogallo, dominavano i periodici. Per questo la comparsa del libro suona come una novità da festeggiare, se non fosse che per Macedo ta-

le volume era considerato un *dejà vu* di altre opere di Bocage, da lui pubblicate precedentemente in altri volumi. Quindi Macedo è disgustato dall'assenza di serietà e di originalità poetica in Bocage, e per questo lo prende in giro, criticandolo con osservazioni in prosa e in versi:

> E no meio deste oceano [de periódicos] apareceu, apareceu finalmente um livro! É o Quarto dos metros de Manoel Bocage com a vida do dito. É um livro! Mas que mágoa despertou logo em meu coração! Um livro que traz a vida toda do mesmo Poeta até á sua chegada ao cimitério; paradoiro comum de toda a vataria. Que lástima! [...] Aviar assim um Poeta, que tinha tantas vezes concebido o Olimpo em seu ventre como ele mesmo disse no Prólogo à sua tradução das Plantas, *Poema de Ducastel* (Bocage 1813, 7-8).

> Deixa, ó Bacho, o teu tonel,
> … De Andador toma a capinha,
> Vai tocando a campainha
> Na morte do meu Manoel.
> … Assim desafogava eu as minhas tristes mágoas,
> vendo a vida de um Poeta, que já não existe (Bocage 1813, 9).

> Eu me penalizo de ignorar seu nome para lhe consagrar aquilo que eu posso. [...] Não deve ser considerado, dizia eu, como um génio tutelar das artes, aquele génio que ama tanto, as artes, que tirou do silêncio, e da sombra de um arcaz velho, traduções que dão honra á humanidade? [...] Pasmei de ver, e contemplar este chamado quarto volume. [...] Eu sabia por longa experiência, que existem suas fraudes, e trampolinas tipográficas. Ouvia falar muitas vezes em edições contrafeitas. Mas que se reimprimão papéis já impressos, surrados, e corriqueiros no Mundo, e que se chama a isto quarto tomo das *Poesias inéditas de Bocage* (e quem quizer ver os originais, vá a minha casa!)! Este quarto tomo tem 320 páginas entre elas só há 32 em que aparece alguma coisa que não estava já impressa (Bocage 1813, 11, 15, 16-7).

Ulteriori poesie satiriche di Macedo su Bocage si trovano nel volume di Inocêncio da Silva, *Memórias para a vida íntima de José Agostinho de Macedo*. Nello specifico, si tratta della prima satira di Macedo, della risposta di Bocage (intitolata 'legge del taglione, occhio per occhio dente per dente', quindi una risposta satirica sul modello di quella di Macedo) e della seconda satira di Macedo, nelle quali i due poeti 'duellano' a colpi di versi, mettendo in risalto gli aspetti negativi che vedono o pensano di vedere l'uno nei confronti dell'altro. Si tratta di poesie lunghe (di sei/sette pagine ciascuna), e per questo motivo indichiamo solo le parti più salienti e più 'focose', per celebrare al meglio la disputa che si era innescata tra i due, al tempo della Nuova Arcadia.

Nella prima satira, Macedo critica di Bocage l'orgoglio, l'audacia, il vizio: «teu estouvado orgulho, a audácia tua. / Não ataco a virtude, ataco o vício» (Silva 1899, 327); il fatto di essere un despota in poesia, reso metaforicamente come se fosse un povero pezzente: «tu és vadio, magro, pobre e feio» (Silva 1899, 327); la superbia di consacrare se stesso come se fosse Apollo, «a soberba / fez eclip-

sar a luz que em ti raiava. / Num pélago de orgulho submergiste / o génio teu, mediocre ficaste» (Silva 1899, 328); «louvar-te a ti mesmo! Ah pobre Elmano, / doente imaginário, não te queixes / de um mal que ainda não sentes, nem mereces» (Silva 1899, 331); la sua mediocrità di traduttore e poeta: «tradutor de aluguer», «fanfarrão glosador», «servil tradutor», «insulso tradutor», «vate dos outeiros»; la sua tendenza alla critica feroce (rievocando il retore greco Zoilo, celebre appunto per i suoi attacchi feroci e le sue aspre critiche contro Omero): «quem são os teus zoilos, / tu que a soldo de um frate, ao mundo embutes / rasteiras cópias de originais soberbos» (Silva 1899, 328). Quindi ritiene Bocage uno sciocco e solo un apparente poeta e filosofo: «sempre, oh Bocage, as sátiras serviram / para dar nome eterno e fama a um tolo [...]. / Com um semblante de sátiro, podias / ser poeta e filosofo prestante» (Silva 1899, 327).

La risposta di Bocage a questa prima satira di Macedo non si fa attendere e reca come titolo, 'Legge del taglione'. In questo caso Bocage considera Macedo uno *zoilo*; lo ritiene ironico, dal cervello e volto pingue (ricoperto di grasso), vagabondo, errante, obeso e inutile, sanguisuga, infame; lo guarda dall'alto in basso, perché si ritiene superiore a Macedo; considera Elmiro (nome arcadico di Macedo) un'oca, mentre se stesso (Elmano) un cigno; lo ritiene un poeta che ha osato riscrivere *I Lusiadi* senza successo per via della sua altezzosità; non gli rimprovera l'audacia, ma l'assenza di ingegno; ripete tantissime volte la seconda persona personale 'tu' che suona come una critica feroce contro Macedo e contro le ingiurie rivolte a Bocage, il quale lo definisce: indomito molosso, ardito ex-frate e vanitoso (Silva 1899, 333-41).

La seconda satira di Macedo è altrettanto mordace perché definisce Bocage come un 'niente' e questa parola *nada* viene ripetuta in tutte le sette pagine che compongono la seconda satira. Per Macedo, Bocage è sinonimo di nullità, e sarà sempre così fino alla morte. Ricorda che è stato suo alunno, tirato su quasi come un figlio, o quasi come una copia sua, «tu és tudo o que eu sou» (Silva 1899, 342), mettendo in risalto il poco rispetto che Bocage ha dimostrato nei confronti del suo 'maestro'. Tutta la satira gioca sull'alternanza tra la seconda persona singolare 'tu' (ovvero Bocage) e 'io' (ovvero Macedo), sul confronto tra le qualità negative di Bocage e le qualità positive, eccelse, di Macedo. Macedo è il Poeta e colui che ha formato Bocage come poeta; Bocage è colui che non ha ringraziato in modo doveroso il 'maestro' e per questo Macedo lo ritiene un infame e un ingrato:

O Nada te saúda e nada inveja;
[...]
Foste nada no berço, és nada agora.
[...]
Menos que nada é ser guarda-marinha,
e em nada se desfaz isto que é nada.
Para nada sulcaste o mar fervente,
e foste nada no país dos nadas.
Nada tornaste, menos o uniforme,

[...]
Oh, com quanto prazer ouço no mundo
de continuo clamar: que faz Bocage?
Em que se emprega? Em nada, em nada.
[...] puxas sonetos
todos do mesmo estilo e mesmas cunhas:
zelos, amores, esquivanças, nada!
[...]
E páginas e páginas vão cheias
destes nadas, Manuel, nas obras tuas.
[...]
És Midas de outra casta, quanto tocas
em nada mudas!
[...]
Em que vives, Manuel? Cigarro e ponche!
[...] és um foguete que faz alguma bulha, acaba em fumo
(Silva 1899, 342-46).

Di sicuro, a prescindere dalla disputa tra Macedo e Bocage, quest'ultimo è ritenuto ancora oggi dalla critica letteraria portoghese, come uno tra i maggiori poeti portoghesi del Settecento e il più popolare e celebrato dopo Camões, diversamente da Macedo che non ha mai ottenuto tali riconoscimenti critici.

2.5.2 La poetica di Bocage

Bocage è autore di una vasta opera poetica custodita presso la BNP e composta da: odi anacreontiche, sonetti, elegie, epistole (*A pavorosa ilusão*), epigrammi, glosse, elogi drammatici e poetici, oltre a cantate (*À morte de Inês de Castro, Medea ou a vingança*), opere teatrali (il dramma *A virtude laureada* recitato al Teatro do Salitre; la tragedia *Ericia ou a vestal*)[25], traduzioni letterarie e traduzioni di libretti d'opera, tra cui l'*Attilio Regolo* (dramma eroico in tre atti) di Metastasio (1832b).

Data la vastità, è possibile suddividere l'attività poetica di Bocage in quattro periodi, riprendendo la suddivisione intrapresa da Teófilo Braga e racchiusa nel volume sulle *Opere di Bocage* da lui curato, di cui noi ci avvarremo per la nostra analisi (cfr. Braga 1875): periodo della vita militare (1780-1787); dell'espatrio (1788-1790); della lotta letteraria e della prigione (1791-1797); dello sconforto e della morte (1798-1805).

Ma prima di addentrarci in tale suddivisione, due autoritratti[26] ci consentono di inquadrare meglio la figura di Bocage. Dal primo emergono aspetti fisici:

[25] Cfr. Bocage 1837, 1824, 1826, 1805a, 1805b. Si ricorda, inoltre, che nel 2017 sono uscite in traduzione italiana delle poesie di Bocage nel volume curato da Vincenzo Russo e Ada Milani (cfr. Bocage 2017). Per approfondimenti sulla poetica di Bocage si veda Pires 2015, 2019.

[26] Per approfondimenti si veda anche Mourão-Ferreira 2004.

la magrezza, gli occhi azzurri, il carnato piuttosto scuro, piedi lunghi, l'altezza media; e aspetti caratteriali che fanno parte dell'interiorità del poeta: tristezza, indole focosa, incapace di stare in un solo posto, amante del bere, grande amatore, ma anche devoto alla chiesa cattolica e talentuoso in ambito poetico (Bocage *apud* Braga 1875, 377).

Dal secondo autoritratto apprendiamo che è nativo di Setúbal ed è solito indossare una gabbana color ceruleo che non lo copre per intero, forse perché logora o piccola. Si autodefinisce *chuchado moço* (ragazzo sciupato, per la magrezza) poiché non mangia in modo regolare, ma solo casualmente, quando gli capita, probabilmente per ristrettezze economiche, e per questo alcuni lo chiamano *caroço* (osso). Ma nonostante l'aspetto fisico, esteriore, sciupato, dentro di sé è vivo e ricco di versi da esternare, mettendo quindi in risalto la sua vena poetica, *vox clamantis in deserto*, oltre ad essere un grande amatore del mondo femminile che il più delle volte è, per Bocage, ispirazione poetica per i suoi versi. Il suo cuore è come una 'locanda' dove albergano passioni, sofferenze, gioie e ispirazioni poetiche. Una delle sue sofferenze maggiori è l'oltraggio determinato da uno stuolo di *franchinotes* (giovanotti) che vogliono superarlo in poesia, mettendo in risalto quindi, anche la sua indole invidiosa nei confronti di coloro che volevano diventare come lui oppure, peggio ancora, superarlo in poesia (Bocage *apud* Braga 1875, 378).

Successivamente, tra le poesie appartenenti al periodo della vita militare[27] risaltano dei temi cari non solo a Bocage ma al Settecento, come abbiamo visto in precedenza con altri autori portoghesi. Mi riferisco al tema conflittuale tra Ragione e Amore, tra passione e raziocinio, riscontrabile in due sonetti: *Reflectindo sobre a instabilidade da condição humana*, e *A paixão triunfante apesar do raciocínio*.

I primi due versi del primo sonetto sono alquanto significativi, perché mettono in risalto il tema centrale del componimento, riguardante la riflessione su Amore e Ragione e sul ruolo che entrambi hanno avuto nella vita di Bocage: «Quantas vezes, Amor, me tens ferido? / Quantas vezes, Razão, me tens curado?» (Bocage *apud* Braga 1875, 118). Ogni volta che il sentimento amoroso ha ferito il cuore del poeta, la Ragione è sempre riuscita ad alleviare le pene amorose di Bocage, come abbiamo visto anche in alcune poesie della marchesa di Alorna. Per Bocage, l'essere umano è frequentemente (e senza volerlo) soggetto all'alternanza da uno stato all'altro (dal sentimento amoroso doloroso, al sentimento raziocinante che cura le 'ferite' del cuore). Questa alternanza fa parte della vita umana, perché è una 'legge della natura', un procedimento normale della vita terrena dell'uomo, 'condannato' a vivere (fino alla morte) momenti di gioia e di profondo dolore. All'interno di questa 'legge della natura', di questa 'legge del

[27] Il periodo della vita militare (1780-1787) è stato caratterizzato da un numero notevole di poesie rivolte alle tante donne da lui amate, dove il tema amoroso, doloroso e passionale, è il *leitmotiv* dominante. Queste poesie amorose presentano ancora uno stile arcadico, a differenza di altre poesie amorose successive (di altri periodi) che arriveranno ad essere erotiche e scritte con uno stile e un linguaggio scurrile, popolare.

destino umano', il male e il bene, il piacere e il dolore sono strettamente legati l'uno all'altro, in modo inevitabile.

Nel secondo sonetto, Bocage sviluppa una sorta di dialogo virtuale con se stesso; è un esempio di riflessione intima tra lui (poeta e uomo) e la sua anima, all'interno della quale domina la scena il conflitto tra passione e ragione. Bocage è consapevole di non essere bello fisicamente e tra le sue 'doti' naturali sa di essere vile, ingrato, fallace e per questo sa di avere un'anima infedele, impura. Ma sa anche di avere costanza, fervore creativo e schiettezza; delle qualità, queste, più 'gentili' (nobili) della stessa gentilezza; qualità che il tempo fugace non smentisce. Quindi, nonostante l'attitudine al tradimento, alla finzione, che rende la sua anima 'priva di luce' e infame, il sentimento passionale che anima Bocage permette a lui (come uomo e poeta) e alla sua anima, di non essere sopraffatti dalla ragione, perché se la ragione arrivasse a presiedere la passione, la sua anima morirebbe e Bocage non la amerebbe più: «nas paixões a razão nos desampara; / se a razão presidisse ao sentimento, / tu morrerás por mim, eu não te amara» (Bocage *apud* Braga 1875, 82).

Il secondo periodo della vita di Bocage è quello segnato dagli ideali e temi liberali. Nel sonetto *Contra o despotismo*, il dispotismo è descritto da Bocage come un 'mostro' inesorabile e irascibile che, attraverso le lacrime e il sangue della gente, cova la rabbia; è una sorta di mosaico terribile composto da mille pezzi raccapriccianti e sinonimo allegorico di Iniquità, Ateismo, Fanatismo, ovvero un 'essere mostruoso' che annulla ogni credo religioso, che esalta le azioni fanatiche, che uccide la Virtù, la Verità, la Ragione. Il dispotismo è un crimine, una barbarie, una vile prepotenza solo esterna, però, che attacca l'essere umano esteriormente, ma non il cuore, la parte più intima e profonda dell'uomo che rimane libera e indipendente:

> da sagrada Virtude o colo pisas,
> e aos satélites vis da prepotência
> de crimes infernais o plano gizas:
> mas, apesar da bárbara insolência,
> reinas só no exterior, não tiranisas
> do livre coração a independência (Bocage *apud* Braga 1875, 213).

In un altro sonetto, *Aspirações do Liberalismo, excitadas pela Revolução Francesa, e consolidação da República em 1797*, riflettendo sugli ideali liberali della Rivoluzione francese e sull'affermazione della Repubblica francese a partire dal 1797, Bocage si chiede dove sia la libertà in Portogallo e perché la sua luce non risplenda anche sul paese lusitano: «Liberdade, onde estás? Quem te demora? / Quem faz que o teu influxo em nós não caia? / Porque (triste de mim!) porque não raia / já na esfera de Lísia a tua aurora?» (Bocage *apud* Braga 1875, 214), mettendo così in risalto la diversa situazione politica tra Francia e Portogallo e il ritardo portoghese nell'affermazione dei principi liberali. Tali principi liberali (francesi), invece, saranno maggiormente sentiti e recuperati in Brasile, come vedremo più avanti con l'analisi di *Cartas chilenas*. Bocage, invocando direttamente la figura allegorica della Libertà, la esorta ad arrivare anche in Portogallo

per contrastare la ferocia del dispotismo che divora il popolo portoghese e annebbia l'amore patrio. La libertà è il solo Nume che può risvegliare le coscienze umane, riportando gloria e splendore al paese intero.

Ma il secondo periodo è stato segnato dalla prigionia e i sonetti scritti da Bocage in carcere mettono inevitabilmente in risalto altri temi, tra cui: la tristezza, la solitudine, il senso della vita e della morte, la figura di Dio. Quindi, l'euforia e il fervore liberale vengono ammansiti nel momento della carcerazione, che porta Bocage a riflettere su altri temi universali. Il sonetto *Vendo-se solitário e incarcerado* esprime al meglio il sentimento di tristezza di cui sopra, causato *in primis* dalla *pesada lei* ovvero dalla legge umana, terrena, che vista come una tenaglia, non fa sconti e punisce soprattutto l'individuo più debole (anziché i potenti, i veri criminali). Le conseguenze della legge umana e della prigionia provocano in Bocage lugubri idee, tristi e orribili pensieri. In carcere non c'è spazio per Zefiro e per le bellezze poetiche dell'Arcadia, per i canti allegri; in carcere l'umanità si perde, se ne va altrove, lasciando il posto ai fantasmi della tristezza, al silenzio, all'orrore, all'oscurità, tanto che persino la Natura sembra muta o morta: «só me cercam fantasmas da tristeza: / que silêncio! que horror! que escuridade! / Parece muda, ou morta a natureza» (Bocage *apud* Braga 1875, 254).

Ecco allora, che in questo buio interiore, causato dalla prigionia, Bocage riflette sulla figura di Dio nel sonetto *A existência de Deus, provada pelas obras da creação*, dove non dimentica la presenza divina in ogni essere del Creato: nelle stelle, «aureos lustres coruscantes / que estão d'azul abóbada pendendo» (Bocage *apud* Braga 1875, 234), nel sole, nelle onde, nelle sorgenti, negli insetti, negli alberi, seppure tutti questi esseri viventi prendano nel sonetto di Bocage aggettivi nefasti. Quindi nonostante gli aspetti spiacevoli della vita, Bocage vuole continuare a credere che 'il braccio del demiurgo', l'autore di Tutto, che ricompensa i buoni e castiga i cattivi, lo possa aiutare nella fede (spiritualmente) e nella ragione (nella mente): «tudo que há Deus a confissar me obriga: / e para crer num braço, autor de tudo, / que recompensa os bons, que os maus castiga, / não só da fé, mas da razão me ajudo» (Bocage *apud* Braga 1875, 234).

Nell'ultimo periodo, quello dal 1798 al 1805, lo sconforto e le riflessioni sulla morte (quest'ultima vista come un annichilimento della vita umana) prendono il sopravvento nella lirica di Bocage, anticipando il gusto gotico (funereo, tenebroso, notturno) tipico del Romanticismo, ma al contempo tali sentimenti vengono affiancati da altri temi e riflessioni, tra cui quello politico. Infatti, nel sonetto *Às duas potências beligerantes*, Bocage riflette su due potenze europee, l'Inghilterra (chiamata con l'antico nome Bretagna) e la Francia (chiamata con l'antico nome Gallia) che fin dai tempi più antichi si sono sempre contraddistinte per la loro forza, per la loro ferocia: marittima nel caso dell'Inghilterra; terrestre nel caso della Francia. La Gallia ha ereditato da Roma il genio e la sorte (di espandersi, di avere mire espansionistiche); è una terra di eroi e soldati e per questo il gallo incarna il dio della guerra (Marte). La Bretagna è più nobile (in confronto alla Gallia) e il britannico è audace sul mare (*pelago*) che seppure 'iracondo' e 'rumoroso' riesce comunque a dominare sempre. Bocage conclude poi il sonetto chiedendosi: «Um triunfa no mar, outro na terra; / se as mãos se derem,

que será do mundo!» (Bocage *apud* Braga 1875, 325). Si tratta di una domanda interessante, perché mette in risalto delle caratteristiche di questi due Paesi europei, ancora valide nel Settecento; quindi seppure avvalendosi della storia antica di Inghilterra e Francia, traccia un ritratto della situazione politica europea settecentesca: l'Inghilterra era la potenza marittima, con mire espansionistiche sia in Asia che in Brasile; la Francia era una potenza sulla terraferma non solo per l'affermazione della Repubblica con la Rivoluzione francese, ma anche con la figura di Napoleone Bonaparte e le sue numerose campagne europee di cui la prima iniziò nel 1796. Bocage non cita mai in questo sonetto la figura di Napoleone, ma il riferimento è implicito nella descrizione della Francia come una 'potenza sulla terraferma'. Bocage muore per l'appunto nel 1805, anno in cui le mire espansionistiche di Napoleone arrivano in Portogallo, tanto che la famiglia reale portoghese decide di fuggire in Brasile. L'auspicio (utopistico per l'epoca) di Bocage sarebbe stato quello di vedere finalmente queste due potenze europee (Inghilterra e Francia) non come acerrimi nemici ma come due potenze amiche, alleate. In questo modo la storia europea del Settecento sarebbe stata riscritta.

Lo sconforto, invece, viene descritto bene nel sonetto *As ilusões do desejo desfeitas pela realidade*, dove con l'avvicinarsi della morte, ogni desiderio diventa vana illusione. Bocage rivede, come in una visione, alcune delle donne da lui amate, ma allo sguardo dolce e tenero dell'amata, la risposta fisica del poeta non è ardente (come in passato), ma sterile, perché esteriormente il suo fisico è già decadente, mentre dentro di sé continua a percepire la passione amorosa. Tuttavia, ogni vano desiderio di riassaporare quelle passioni, svanisce con la figura allegorica del Disinganno, attorniato dal cipresso (simbolo della morte) che augura a Bocage il niente, e allora il dolore interiore diventa più forte del dolore fisico e ciò che la passione amorosa un tempo aveva unito (il riferimento va a Bocage/Elmano e Anália, una delle sue donne amate), la morte adesso distrugge e a nulla valgono i pianti della Pietà e di Amore:

> Coroado de cipreste o Desengano
> o meu nada me agoura… Oh dor mais forte
> do que em seu grau supremo o esforço humano!
> Chorai, Piedade, e Amor, tão triste sorte,
> chorai: longe de Anália expira Elmano;
> os que a ternura uniu, desune a morte (Bocage *apud* Braga 1875, 304).

La poetica di Bocage risente pertanto del clima di cambiamento, instabilità e contraddizione creatosi nel Settecento, di quella 'trasformazione dell'universo assolutista' analizzata da Moisés; un universo «fundado nos privilégios da Monarquia e da Aristocracia e numa concepção de classes sociais como compartimentos estanques, concepção referendada por um espírito religioso intolerante e monolítico» (Moisés 1979, 36; cfr. anche Mendes e Pina 2017) che nel Settecento inizia a scricchiolare. Da un lato la poetica di Bocage incarna l'idealismo estetico arcadico di preservazione dei modelli classici antichi, dall'altro il bisogno di staccarsi da tale idealismo a favore di un realismo tra poesia e vita, in cui sviluppare un sentimento liberatorio e di ribellione dalle convenzioni.

2.5.3 L'Oriente di Bocage

Tra i componimenti lirici di Bocage riguardanti il periodo dell'espatrio, vissuto in India e Cina tra il 1788 e il 1790, il sonetto *Ao partir para a Índia, deixando em Lisboa a sua amada* è il primo da cui partire per cercare di comprendere il suo rapporto con l'Oriente e il suo sguardo orientale da ciò derivante. Nelle prime due quartine, gli interrogativi che Bocage rivolge all'altro da sé poetico (Elmano) manifestano le incertezze, i dubbi dell'autore e il sentimento nostalgico della *saudade*, che già al momento della partenza nutre non tanto per la città di Lisbona e per la sua patria, quanto per Gertruria (anagramma di Gertrudes), una delle donne da lui amate. Quindi la tristezza di lasciare la città non avviene per un motivo patriottico, ma per il sentimento amoroso che lo pervade, quasi da non lasciarlo partire. Agli abbracci affettuosi e ai baci sospiranti d'Amore dell'amata, della bella Gertruria, vista come la più leggiadra *tágide* (ninfa del fiume Tago), Bocage contrappone le avversità marittime (*os cachopos*) che incontrerà nel suo lungo viaggio verso le Indie Orientali (con il mitologico riferimento alla figura mostruosa e terribile di Adamastor) e le avversità terrene che dovrà affrontare in un paese 'barbaro' abitato da gente 'barbara': «Ah! que fazes, Elmano? Ah! Não te ausentes / dos braços de Gertruria carinhosa: / trocas do Tejo a margem deleitosa / por bárbaro país, bárbaras gentes?» (Bocage *apud* Braga 1875, 149).

E qui, sulla parola 'barbaro', con Bocage non possiamo parlare del mito settecentesco del buon selvaggio. Anche nei sonetti successivi, la sua raffigurazione degli abitanti autoctoni dell'India o della Malesia non corrisponderà mai all'immagine del selvaggio buono, mansueto, quanto all'idea di 'barbaro' da intendere come individuo diverso e molto lontano negli usi e costumi dai portoghesi, con il quale non c'è modo di dialogare anche per via dell'incomprensione linguistica (*bárbaro malaio, bárbaro tropel*). Non solo, il termine 'barbaro' si ripete molte volte anche per indicare il clima indiano (diverso da quello portoghese e soffocante), la vegetazione (*bárbaros climas, bárbaros sertões*) e singoli oggetti (*bárbaro instrumento*) (Bocage *apud* Braga 1875, 163, 164, 152, 232, 145).

Ma il 'tiranno' a cui si rivolge Bocage nella terzina finale, non è altro che la propria 'voglia di avventura', che lo porta ad abbandonare i suoi amori alla ricerca di 'qualcosa di più grande' ovvero di ripercorrere il mito d'Oriente e il fatalismo dell'epopea dei viaggi di scoperta tracciati dai navigatori portoghesi tra Quattrocento e Cinquecento. Ma se nel Cinquecento l'Oriente portoghese era un congiunto di paesi lussureggianti, ricchi di bellezze naturali e di merci preziose, nel Settecento quello stesso Oriente è già 'altro', decadente, frutto dell'indebolimento del potere portoghese in Asia, a causa della presenza di altre potenze europee. Quindi l'Oriente che respira e vede Bocage non è più il mito glorioso da raggiungere e scoprire, ma il decadimento di tale mito, nonché la ricerca individuale, d'accordo con Teresa Duarte Carvalho, «de um ideal que o elevasse acima da mediocridade dominante do Portugal de Setecentos e o dignificasse» (Carvalho 2010, 301). Ecco allora perché tale amara e triste consapevolezza della decadenza dell'impero portoghese in Asia, porta Bocage a usare aggettivi non esotici, affascinanti, sull'Oriente, ma negativi o dispregiativi.

L'India, come indicato anche in un'epistola a Josino (cfr. Bocage 1800b, 185-88) – nome arcadico del latinista brasiliano José Francisco Cardoso (1761-1842), spiegato in una nota dallo stesso Bocage e ricordato da Teófilo Braga – (cfr. Braga 1876, 54)[28], è per Bocage una terra di tigri (di bestie feroci), è un paese torrido dove la gente 'soffoca' e tutto arde (per il grande caldo), ma paradossalmente l'autore non sente fisicamente questo calore, perché mentalmente è straniato, come se non fosse in India, ma a Lisbona. Quindi lo straniamento di Bocage lo porta a non osservare realmente l'India, ma a viverla in modo distaccato, distante, perché la sua mente è assorta in altri pensieri. È il sentimento amoroso a occuparlo mentalmente e a essere più ardente del calore climatico, reale. In India, dove arrivò il 29 ottobre 1786, a Goa, su una nave della *carreira da Índia* proveniente dal Brasile (cfr. Braga 1876, 34), Bocage non programma e non percorre delle mete precise, ma vaga, deambula, come se vivesse in un continuo labirinto e sempre con il timore di incontrare dei pericoli: «aqui vago em perpétuo labirinto / sempre em risco de ver maligno braço / no próprio sangue meu banhado e tinto» (Bocage *apud* Braga 1875, 185). Lo spaventano anche gli idoli induisti venerati dai locali, o meglio, lo disgusta il fatto che in India non si creda in un unico Dio, facendo sempre dei confronti tra la 'purezza' della religione cattolica (la sua religione, il suo credo religioso) e i culti induisti ritenuti 'impuri', così come 'impuri' sono anche gli abitanti, raffigurati da Bocage come 'popolo scuro': «enche-me sim de horror o Culto impuro, / ídolos vãos, sacrílegos altares, / vis cerimonias deste Povo escuro» (Bocage *apud* Braga 1875, 186). La purezza di Dio e della religione cattolica contrastano con l'utilizzo dell'incenso (definito 'maledetto') nei culti induisti, che per Bocage diventa sinonimo di 'nero Satana che perturba i cieli'.

In India, dove svolse il servizio militare, il nostro affranto Almeno (anagramma di Elmano) sente di vivere in un clima strano, attorniato da boschi scuri abitati da ombre, come spiega nel sonetto *Feito na Índia*. Si sente lui stesso un fantasma che urla e grida (sono le grida del suo Io più profondo che vorrebbe essere in Portogallo), ma è come un prigioniero, legato alla dura 'sorte', al fato (portoghese) di dover rimanere lontano dalla propria Patria, e a causa di tale fato, il tanto agognato 'chiarore' (la pace interiore) è raggiungibile solo con la morte: «onde te hei de escapar, oh sorte dura, / oh cruel, insofrível claridade? / Já sei onde, já sei - na sepoltura» (Bocage *apud* Braga 1875, 158).

La città di Goa è per Bocage prima di tutto quella *in illo tempore* ovvero del passato, dove gli abitanti sono sempre stati *de bom lote* (di pelle mista, ibridi) e per questo spera che continuino a non temere il carnato più chiaro, simbolo privilegiato di *mixta qualidade* (Bocage *apud* Braga 1875, 171). Bocage risalta un aspetto che ha contraddistinto le politiche adoperate dai portoghesi durante i viaggi di scoperta del Cinquecento, ovvero la politica delle unioni miste (tra uomini portoghesi e donne di varie etnie asiatiche, africane, indigene del Brasile) che ha dato

[28] Tuttavia, un altro poeta apprezzato da Bocage, che si firmava col nome arcadico Josino, era José Nicolão de Massuelos Pinto (cfr. Noronha 1867, 309-10).

lustro allo stesso Portogallo, perché grazie alle unioni miste si poteva affermare maggiormente la presenza portoghese nei vari territori d'Oltremare senza dover ricorrere alle armi. Ma successivamente, nella prima terzina, la città di Goa del Settecento non è più quella del passato; viene descritta da Bocage come una 'repubblica *de loucos*, di matti' (la gestione governativa della città è da lui percepita come allo sbando), fortemente impoverita, perché la ricchezza del marajà locale non valeva più niente (*ninheria*) e le casse del Gran Turco erano misere, tanto da non poter sperare in altri assedi. Il riferimento, qui, va alla presenza dei re indiani locali, che nel Settecento avevano ancora l'epiteto di Maragià/Maharaja, e alla presenza turca in India[29], ancora esistente nel XVIII secolo, ma in numero molto ridotto in confronto al Cinquecento, quando i sultani turchi dovettero scontrarsi varie volte contro i portoghesi lungo la costa indiana occidentale per la conquista delle roccaforti più importanti come Goa, Damão[30], Diu.

Non a caso, il sonetto *A decadência do império português na Asia*, riflette proprio il decadimento settecentesco della presenza portoghese in Asia, dove l'emporio commerciale d'Oriente ormai 'giace per terra', mentre nel Cinquecento era stato creato da Afonso de Albuquerque (1453-1515, primo governatore dell'India e Malacca)[31], chiamato anche 'l'uomo di ferro' per le sue azioni di ampliamento dell'espansione portoghese in Asia, e per la sua figura, amata e temuta. Il figlio di Albuquerque, Brás de Albuquerque, continuò l'opera espansionistica del padre ed entrambi, per la loro potenza e risonanza in Asia e in Portogallo, vengono descritti da Bocage come 'armipotenti' (anziché onnipotenti, epiteto attribuito solo a Dio). Ma nel sonetto in questione, Elmano ricorda anche João de Castro[32] (1500-1548) e Diogo de Menezes (1520-1580), altri governatori che, nel Cinquecento, ingrandirono l'impero portoghese in Asia, dopo Albuquerque. Poi, nel Seicento, iniziò il lento declino di Goa quale capitale dell'India portoghese, a causa della perdita dell'Indipendenza portoghese (dal 1580 al 1640) e della massiccia presenza olandese in Asia, per accentuarsi ancora di

[29] Sulla minaccia turca nell'India del XVI secolo si veda Albuquerque 1977.

[30] Dopo la permanenza a Goa durata otto mesi, Bocage si recò a Damão il 25 febbraio 1789, sempre per svolgere incarichi militari, ma il soggiorno durò poco e il clima 'soffocante' già avvertito a Goa sia per la malattia contratta sia per il fatto che il suo nome e la sua produzione poetica in India erano completamente sconosciuti, lo accompagnò anche a Damião da cui si allontanò per recarsi a Surrate. Qui conobbe la bella Anna Jacques Manteigui, che era solita avere molti amanti, alla quale Bocage dedicò un sonetto non elogiante ma denigrante, perché da lei rifiutato per non essere ricco (cfr. Abreu 2016, 70). Si veda anche Braga 1876, 66-9.

[31] Al governatore Albuquerque, Bocage ha dedicato un altro sonetto dal titolo *Ao grande Afonso d'Albuquerque (tomando Malaca em vingança da perfídia do rei do país para com os portugueses)*. Cfr. Bocage *apud* Braga 1875, 163. Per approfondimenti sulla figura del primo governatore dell'India si rimanda ad Albuquerque 1994, 34-9.

[32] Bocage dedica a João de Castro un apposito sonetto intitolato *A D. João de Castro, socorrendo e salvando a fortaleza de Diu*, in cui ricorda l'episodio del secondo assedio della città indiana di Diu e la liberazione, nel 1546, della città dai musulmani del Gujarat appoggiati dai turchi, da parte del governatore portoghese (cfr. Bocage *apud* Braga 1875, 164). Per approfondimenti storici si vedano: Albuquerque 1977; Correia 1969, 431-72.

più nel Settecento, in seguito all'interessamento portoghese ai giacimenti minerari nella colonia brasiliana. In passato Goa era una città temuta, al suo interno, dalle varie caste nobiliari, e all'esterno, dalle altre popolazioni asiatiche che avrebbero voluto conquistarla, ma adesso, nel Settecento, «caíu Goa, terror antigamente / do naire[33] vão, do pérfido malaio, / de bárbaras nações! Ah que desmaio / apaga o márcio ardor da lusa gente?» (Bocage *apud* Braga 1875, 167). Quale avvilimento, si chiede Bocage, potrà mai appagare l'ardore ormai morto del popolo lusitano? Secoli di eroi, giorni gloriosi, uomini eccelsi tra cui Albuquerque, Castro e Menezes, è come se fossero stati spazzati via; solo la memoria storica potrà mantenerli in vita ricordando al popolo lusitano la propria grandezza passata e le gesta compiute in Asia.

Tale avvilimento viene simbolicamente esternato da Bocage in un altro sonetto in cui sembra interloquire realmente con il *Desembargador da Relação de Goa*, con il giudice Sebastião José Ferreira Barroco (cfr. Silva 1863, 216) che nel 1793, a Goa, insieme al governatore dell'India Francisco da Cunha e Meneses (1747-1812)[34], dovette occuparsi della congiura[35] scoppiata nella città indiana nel 1787 e chiamata *Sublevação dos Pintos* ma anche *Inconfidência de Goa*; primo vero e proprio tentativo di sovvertire il regime portoghese a Goa, cacciando dal territorio indiano tutti i bianchi.

> Permaneceram os padres na prisão sem serem entregues a nenhum juíz ou tribunal, e sem haver novas deles na Índia o que obrigou o governador Francisco da Cunha e Menezes a representar à corte em 8 de março de 1793 que o desembargador Sebastião José Ferreira Barroco, já então servindo de chancelier da Relação, por haver falecido em 29 de agosto de 1792 José da Rocha Dantas e Mendonça, lhe fizera saber que os bens sequestrados aos clérigos iniciados na sublevação intentada no Estado [da Índia] no ano de 1787 se iam notevolmente deteriorando nas mãos dos depositários, e como em razão de não estarem sentenciados, não se podia tomar aqui resolução a este respeito [...], ao governador parecia necessária uma resolução da corte neste particular; na corte pareceu o contrário e não veio resposta. Continuaram pois os padres na sua reclusão sem mais processo, nem termos judiciais (Rivara 1875, 38-9).

La congiura, insieme ad altri episodi critici che il governatore Meneses dovette affrontare nel 1787 (Rivara 1875, 5), sono degli ulteriori esempi relativi a

[33] Termine che indica la casta indiana dei nobili militari.

[34] L'ufficiale portoghese Francisco da Cunha e Meneses (1747-1812) venne nominato governatore dell'India nel 1789, incarico che svolse fino al 1794 (cfr. Arquivo Histórico 2000-2010).

[35] Il 5 agosto 1787 un gruppo di chierici e militari che risiedevano nel territorio indiano, sentendosi discriminati nell'avanzamento della loro carriera in confronto ai benefici che venivano dati ai portoghesi della Madrepatria (*os reinóis*), cercarono di sovvertire il governo con l'obiettivo più ampio di cacciare via tutti i bianchi. Questa notizia, inizialmente, non venne presa seriamente dal governatore, ma quando i religiosi vennero incarcerati, capì che la situazione era vera e seria. La congiura venne repressa e la sorte dei religiosi non fu felice. Cfr. Rivara 1875, 6; Marques 1997, 456.

quella atmosfera di decadimento portoghese nell'Asia del Settecento, poc'anzi ricordata, e celebrata da Bocage nel sonetto in questione, ma anche della diffusione nell'Asia portoghese[36] dei principi liberali che già circolavano in Europa e che sarebbero scoppiati di lì a poco a Parigi nel 1789: «Geme Barroco, a fraca humanidade / nem nos peitos heróicos se desmente; / mirra-lhe as faces aflição veemente, / furta-lhe o riso a baça enfermidade» (Bocage *apud* Braga 1875, 269).

Dopo i due anni vissuti in India, Bocage non torna in Portogallo ma prosegue la sua 'peregrinazione' verso Oriente, arrivando in Cina, prima a Canton tra agosto e settembre del 1789, poi a Macao nel mese di ottobre del 1789 (cfr. Bocage *apud* Braga 1875, 70-4; cfr. anche Abreu 2016, 70-1), dove ha la fortuna di entrare in contatto con varie persone illustri della società macaense settecentesca, tra cui: Lázaro da Silva Ferreira (governatore di Macao dal 1789 al 1790), Joaquim Pereira de Almeida (ricco commerciante di Macao che accolse Bocage a casa sua), dona Maria de Saldanha Noronha e Meneses (moglie del governatore di Macao Bernardo Aleixo de Lemos Faria, nonché una delle donne più importanti e rinomate della città).

Nell'epistola dedicata al governatore Silva Ferreira, dopo le prime quattro quartine rivolte ai navigatori portoghesi del Cinquecento (*os nautas*), al fiume Tago, da cui salparono le caravelle per le Indie Orientali, ricordando il sentimento della *saudade* che sempre li accompagnò in ogni viaggio, Bocage parla in prima persona per ben sedici quartine, incarnandosi in un nuovo navigatore, che dopo varie tribolazioni anche nell'anima (*minha alma aflita*), sempre guidato dal sentimento amoroso, arriva anch'egli nell'Asia remota, sano e salvo, 'libero dalla crudele Disgrazia'. Le ultime quattro quartine sono dedicate al governatore di Macao, Lázaro da Silva Ferreira, definito da Bocage 'benefattore' e 'grande', non solo per l'importanza della sua figura, ma anche per l'aiuto e la generosità che ricevette al suo arrivo nella città asiatica e per questo lo ringrazia accoratamente, ricordando altresì che il nome del governatore verrà sempre celebrato nei suoi inni, chiedendo al Cielo e alla Sorte di omaggiarlo tra gli eroi del mondo.

Tudo a ti devo, ó benefeitor, ó grande,
que a roçagante, venerável toga
mais venerável pelos teus preclaros
méritos fazes.

Tudo te devo: a gratidão não sofre
que teus favores generosos cale;
julga tu mesmo se o silêncio é crime,
arbitro excelso.

[36] Tramite le ricerche accurate di Maria de Jesus Mártires Lopes apprendiamo come nel Settecento, prima della congiura del 1787, a Lisbona si era creata una comunità di goensi di un buon livello culturale impegnati anche in questioni sociali. Ma i contatti non si limitarono al Portogallo, si estesero anche all'Italia e molto probabilmente questa rete comunitaria che si venne a creare tra Goa, Lisbona e Roma *in primis*, deve avere diffuso, nel gruppo dei rivoltosi del 1787, l'adesione ai principi liberali europei settecenteschi (cfr. Lopes 1995).

Aos estrelados, aos cerúleos globos
sempre em meus hinos subirá teu nome,
enquanto o golpe me não der no fio
átropos crua.

Ó Céus! Ó Fados! Conservai Ferreira;
são necessários os heróis no mundo:
e tu, ferrolha os procelosos monstros,
Éolo amigo (Bocage 1988a, 271-72).

L'elegia rivolta alla morte del padre del commerciante Pereira de Almeida è un componimento centrato non tanto sulla figura del commerciante di Macao, quanto sul tema della morte (particolarmente caro a Bocage). Possiamo dire che tutta l'elegia è rivolta alla riflessione sulla morte, vista come la custode del mondo terreno (ritenuto una sorta di carcere, di prigionia), affinché nella morte si compia la legge inevitabile del destino umano. La realtà terrena è una quotidianità di sofferenze, lacrime, angosce sentimentali, mali di varia natura, orrori, veleni, dove le vite sono fragili e i mortali, in quanto 'ciechi', vagano senza vedere la vera realtà delle cose, riempiendosi di illusioni, follie che annebbiano la mente umana, mentre il bene e la pace sono solo un lumicino lontano. La morte, quindi in questo caso, è per Bocage una dolce amica fedele, balsamo divino che allevia le ferite dell'uomo, nonché 'chiave' e porta di accesso, e comprensione, del futuro ignoto. Se il mondo, dice Bocage, è un campo di continue guerre, il Cielo è il luogo della pace serena. Solo alla fine, negli ultimi versi dell'elegia, si rivolge al Benefattore, al commerciante di Macao chiamandolo 'caro amico' poiché lo aveva accolto in casa sua, riuscendo ad alleviare i suoi dispiaceri e le tristezze, attraverso un conforto anche filosofico:

O tu, meu benfeitor, meu caro amigo,
que contra o desprazer no afável seio
de alta filosofia achaste abrigo:
de um grato coração de mágoa cheio
acolhe o terno, o cândido tributo,
que a Musa, glória minha e meu recreio,
te oferece, envolta no funéreo luto (Bocage 1988b, 276).

L'epistola intitolata *A esperança* venne offerta da Bocage a dona Maria de Saldanha Noronha e Meneses, e in quanto donna di spicco dell'alta società portoghese di Macao, Bocage ne esalta l'importanza, definendola 'dama illustre', dai modi gentili, 'magnanima signora', invocando la Musa e la figura vaga di Marília (altra donna amata dal poeta portoghese). Bocage, che dalle fertili terre di Cina ricorda con *saudade* la sua patria (seppure definita misera) e l'assenza della figura femminile al suo fianco, spera (da qui il titolo dell'epistola, *La speranza*) di ricongiungersi alla sua patria, di ritornare in Portogallo, e simbolicamente di ritrovare i suoi amori femminili.

Inclina, pois, magnânima senhora,
os clementes ouvidos
à voz, que não profere aduladora
altos encómios de razão despidos;

a verdade celeste
com seu cândido manto os orna e veste.
A ti, dignos de ti, Marília, voam;
a ti, bela heroína,
cujas mil graças mil virtudes c'roam;
a ti, que enches de glória a fértil China,
enquanto a que te adora
mísera pátria, tua ausência chora
(Bocage 1988c, 277-78).

Il sonetto successivo è sempre dedicato all'illustre signora dona Maria de Saldanha Noronha e Meneses (definita misericordiosa e magnanima, anima eccelsa e pura) e alle sue figlie *melindrosas* (smorfiose), ma altrettanto belle quanto la madre e per questo abbinate simbolicamente alle rose. Quindi la bellezza femminile e il macrotema amoroso ritornano anche in questo sonetto che diventa una sorta di inno alla *saudade* per trovarsi lontano dal Portogallo, in *terra estranha* e agli amori lasciati in patria:

Musa chorosa, que por terra estranha
tão longe de teu pátrio ninho amado,
andas errante, suspirando ao lado
da Saudade fiel, que te acompanha:
do chão, onde a lançaste, a lira apanha,
e seja em brando som por ti cantado
um peito de virtudes adornado,
a piedosa, a magnânima Saldanha (Bocage 1988d, 280).

L'ultimo sonetto, invece, è una raffigurazione satirica della città di Macao, vista da Bocage, nel Settecento, come una città abbandonata, in rovina, perché: priva di un governo che la guidi veramente (*um governo sem mando*); abitata da un vescovo dal comportamento discutibile, da suore 'virtuose', tanto da avere la percezione di stare più in un bordello che in una chiesa, da *nhons* (signori anziani cinesi, nel linguaggio creolo di Macao) e cinesi convertiti al cristianesimo che lavorano male; una città con una cattedrale (la chiesa di S. Paolo) che nel Settecento si era conservata come all'epoca della sua costruzione, con quattordici religiosi squattrinati, molta povertà, molte donne abiette, cento portoghesi (un numero molto basso), sei fortezze, cento soldati, un tamburo, tre parrocchie con un fregio ligneo (quindi deteriorabile), un vicario generale senza compiti; due collegi di cui uno in pessime condizioni, un municipio che sovrastava su tutto. Questo è ciò che per Bocage, il Portogallo conservava a Macao, presentando così una descrizione mordace e satirica della città, nonché il decadimento dell'impero portoghese in Asia, nel XVIII secolo, che riportiamo per intero:

Um governo sem mando, um bispo tal,
de freiras virtuosas um covil,
três conventos de frades, cinco mil,
nh's e chins cristãos, que obram mal;

uma Sé que hoje existe tal e qual,
catorze prebendados sem ceitil,
muita pobreza, muita mulher vil,
cem portugueses, tudo em um curral;

seis fortes, cem soldados, um tambor,
três freguesias cujo ornato é pau,
um vigário-geral sem promotor,

dois colégios, um deles muito mau,
um Senado que a tudo é superior,
é quanto Portugal tem em Macau
(Bocage 1988e, 281).

Tuttavia in un altro sonetto, composto in India oppure a Macao, Bocage ricorda il suo Vate, Camões. Probabilmente la permanenza in territorio indiano gli permette di rivivere il mito di Camões in Oriente. Bocage ricorda e omaggia la grandezza del Vate lusitano, nel quale si rivede, trovando somiglianze nelle scelte di vita intraprese, seguendo il proprio Destino (entrambi hanno lasciato la patria per spingersi in India, *junto ao Ganges*), nel sentimento nostalgico della *saudade*. Bocage considera Camões 'suo modello', suo esempio di riferimento per la vita avventurosa che hanno vissuto, mentre per la qualità delle proprie poesie (*dons da Natureza*) afferma di non ritenersi all'altezza del genio camoniano:

Camões, grande Camões, quão semelhante
acho teu fado ao meu, quando os cotejo!
igual causa nos fez perdendo o Tejo
[...]. Modelo meu tu és... Mas, oh tristeza!
se te imito nos trances da ventura,
não te imito nos dons da natureza (Bocage *apud* Braga 1875, 147).

Quindi, l'Oriente evocato da Bocage è fonte di ispirazione patriottica, ma si configura come un Oriente vago, evanescente, privo di note esotiche; racchiude note satiriche o critiche in modo da esprimere uno sguardo occidentale che ripudiava tutto ciò che non si conformava alla religione cattolica. Teófilo Braga illustra molto bene questo sguardo straniante di Bocage:

As viagens da Índia e da China, não revelaram a Bocage aquele sentimento da realidade das coisas que dá ao génio essa forma particular da razão que sabe achar as relações mais inopinadas e deduzir delas uma suprema unidade que é a síntese poética. Viu novas regiões, mas como um sonâmbulo; os seus versos não receberam desse viver diferente nenhum interesse, dessa natureza nova nenhuma imagem, dessa variedade interminável nenhum outro colorido. Na Índia ou na China, quando escreve é sempre sob o espírito alegórico-mitológico dos árcades (Braga 1876, 78-9).

Anche António Graça de Abreu evidenzia, spiegandola, l'incapacità di Bocage di essersi inserito serenamente nel contesto orientale da lui vissuto:

Bocage parte para a Índia onde espera encontrar fama, fortuna e glória. Mas, longe iam os tempos em que os portugueses eram quase senhores dos mares do Oriente e temidos capitães de navios, fortalezas e cidades. Na Índia, abrir-se-á o baú cheio de sonhos que trouxera de Lisboa e a dura realidade da decadência portuguesa no Oriente rapidamente irá destruir as ilusões e fantasias do poeta. Em Cantão, perdido na cidade, Manuel Maria conhece as cores pestilentas da miséria. Bocage não terá permanecido em Cantão mais do que um mês. Não teve tempo e por certo vontade para tentar compreender o "estranho" mundo chinês para onde os ventos, os acasos da sorte e da desdita o haviam empurrado. Terá tido Bocage tempo e vontade para passear o olhar na bonita paisagem de Macau? Creio que não. O seu sangue português e o nosso fado, o modo tão lusitano de entender quase só os podres e os defeitos dos homens, esquecendo a outra parte do mesmo todo, as muitas qualidades que também temos, levaram-no a escrever versos não muito simpáticos sobre Macau (Abreu 2016, 70, 71).

Riferimenti bibliografici

Abreu, António Graça de. 1996. *Poemas de Li Bai*. Macau: Instituto Cultural de Macau.

Abreu, António Graça de. 2016. "Bocage em Macau e na China." *Revista de Cultura* 51: 69-77.

Albuquerque, Luís de. 1977. *Alguns aspectos da ameaça turca sobre a Índia por meados do século XVI*. Lisboa/Coimbra: Junta de Investigações do Ultramar.

Albuquerque, Luís de. 1994. *Dicionário de história dos descobrimentos portugueses*, vol. I. Lisboa: Círculo de Leitores.

Alorna (Marquesa de). 1844. *Obras poeticas de D. Leonor de Almeida, Portugal, Lorena e Lencastre, marquesa de Alorna, condessa d'Assumar e d'Oyenhausen, conhecida entre os poetas portuguezes pelo nome de Alcipe*, tomos I-II. Lisboa: na Imprensa Nacional.

Anonymous. 1762b. *Relaçam curiosa das grandezas do Reino da China, noticia da sua situaçam, fortalezas, rios, e lugares notaveis. Com toda a individuaçaõ das particularidades do seu regimen, costumes, e Religiaõ; a fórma como se portaõ com os seus Superiores, e subalternos; huma conta infalivel de seus habitadores, assim Paganos, como Christãos, em toda a sua grande vastidaõ, declara[n]do suas respectivas Nações; e finalmente os seus formidaveis Exercitos de soldados, assim Infantes, como de cavalo*. Lisboa: na Officina de Pedro Ferreira, Impressor da Fidelissima Raynha N.S. (BNP digital, res-4291-p).

Araújo, Joaquim de. 1906. *A vida de Bocage do Teophilo Braga*. Genova: Tipografia Pellas.

Arena, Leonardo Vittorio. 2007. *Poesia cinese dell'epoca Tang*. Milano: BUR.

Arquivo Histórico. 2000-2010. "Francisco da Cunha e Meneses." <https://www.arqnet.pt/exercito/menezes.html> (07/22).

Barbosa, L.T. 2010. "Images de la Chine dans l´oeuvre de Voltaire". *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses* vol. 25: 267-277.

Batalha, Graciete Nogueira. 1987. "Este nome de Macau." *Revista de Cultura* 1: 7-15.

Biblioteca Nacional de Portugal, 2004. *Os portugueses e o Oriente: Sião-China-Japão 1840-1940*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal.

Bocage, Manuel Maria Barbosa du. 1805a. *A virtude laureada*. Lisboa: na Impressão Regia (BNP digital, L. 5798 4 P).

Bocage, Manuel Maria Barbosa du. 1805b. *Erícia ou a vestal*. Lisboa: Impressão Regia (BNP, Fundo Geral, L. 5591 P).

Bocage, Manuel Maria Barbosa du. 1813. *Considerações mansas sobre o quarto tomo das obras metricas de Manoel Bocage, accrescentadas com a vida do mesmo, Pe. José Agostinho de Macedo*. Lisboa: na Impressão Regia.
Bocage, Manuel Maria Barbosa du. 1824. *A morte de dona Ignez de Castro*. Lisboa: Typographia Rollandiana (BNP, Impressos Reservados, CAM. 1473 P).
Bocage, Manuel Maria Barbosa du. 1826. *Medea ou a vingança*. Lisboa: na Impressão de João Nunes Esteves (BNP, sem informação, digitalização a pedido).
Bocage, Manuel Maria Barbosa du. 1837. *A Pavorosa Illusão*. Londres: [s.n.] (BNP, Fundo Geral, L. 36365//6 P).
Bocage, Manuel Maria Barbosa du. 1880b. *Rimas*, vol. I. Lisboa: na Oficina de Simão Taddeo Ferreira.
Bocage, Manuel Maria Barbosa du. 1988a. "Ao Senhor Lázaro da Silva Ferreira, desembargador da Casa da Suplicação e governador interino de Macau." In *De longe à China. Macau na historiografia e na literatura portuguesas*, coords. C. P. Santos, e O. Neves, tomo I, 269-72. Macau: Instituto Cultural de Macau.
Bocage, Manuel Maria Barbosa du. 1988b. "À morte do pai de Joaquim Pereira de Almeida." In *De longe à China. Macau na historiografia e na literatura portuguesas*, coords. C. P. Santos, e O. Neves, tomo I, 273-76. Macau: Instituto Cultural de Macau.
Bocage, Manuel Maria Barbosa du. 1988c. "A esperança." In *De longe à China. Macau na historiografia e na literatura portuguesas*, coords. C. P. Santos, e O. Neves, tomo I, 277-79. Macau: Instituto Cultural de Macau.
Bocage, Manuel Maria Barbosa du. 1988d. "Oferecido em Macau à Excelentíssima Senhora D. Maria de Saldanha Noronha e Meneses e suas filhas." In *De longe à China. Macau na historiografia e na literatura portuguesas*, coords. C.P . Santos, e O. Neves, tomo I, 280. Macau: Instituto Cultural de Macau.
Bocage, Manuel Maria Barbosa du. 1988e. "Soneto." In *De longe à China. Macau na historiografia e na literatura portuguesas*, coords. C. P. Santos, e O. Neves, tomo I, 281. Macau: Instituto Cultural de Macau.
Bocage, Manuel Maria Barbosa du. 2017. *Importuna ragione*, a cura di V. Russo e A. Milani, con una introduzione di D. Pires. Bergamo: Lemma press.
Boléo-Tomé, J. de P. 2012. *Um olhar para Portugal no mundo*. Lisboa: Edições Colibri.
Braga, Jack M. 1949. *The western pioneers and their discovery of Macao*. Macau: Imprensa Nacional.
Braga, Teófilo. 1875. *Obras de Bocage*, vol. I. *Sonetos*. Porto: Imprensa Portuguesa.
Braga, Teófilo. 1876. *Bocage, sua vida e epoca litteraria*. Porto: Imprensa Portuguesa.
Brito, Ana Teresa. 2014. "As marcas de Pedro Ferreira." *Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias* 33: 1-21. https://doi.org/10.4000/cultura.2402
Broughton, William Robert. 1804. *Voyage of discovery to the north Pacific Ocean*. London: printed for T. Cadell and W. Davis.
Cartwright, Mark. 2021. "Macau Portuguesa", traduzido em português por Joana Mota. *World History Encyclopedia em português*, 21 junho, 2021. <https://www.worldhistory.org/trans/pt/1-19861/macau-portuguesa/> (06/22).
Carvalho, Teresa Duarte. 2010. "Bocage: retratos, fantasmas, (des)encantos." *Humanitas* 62: 287-304. https://doi.org/10.14195/2183-1718_62_15
Cheng, C. Miu Bing. 1999. *Macau a cultural Janos*. Hong Kong: Hong Kong University Press.
Cidade, Hernani. 1959. *Lições de cultura e literatura portuguesa*, tomo II. Coimbra: Coimbra editora.
Cook, James. 1786. *A New, Authentic Collection of Captain Cook's Voyages round the World*. Sheffield: printed by J. Brunt.

Correia, Gaspar. 1969. *Lendas da Índia*, vol. IV. Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa.
Cusati, Maria Luisa. 2012. "O padre Matteo Ripa em Macau e o caso Maillard de Tournon." In *Quarto Centenário da morte do padre Matteo Ricci (1552-1610). Macao e o Oriente nas Literaturas de Língua Portuguesa*, coord. P. Ceccucci, 39-46. Roma: Società Editrice Dante Alighieri.
Czopek, Natalia. 2014. "Os Portugueses em Macau no século XVIII – considerações sobre um encontro de culturas." *Romanica Cracoviensia* 14: 153-67. https://doi.org/10.4467/20843917RC.13.012.2714
David, Elisabetta Colla Rosado Coelho. 2012. *Xiangshan Xianzhi e Aomen Jilue: Fontes locais para uma história cultural de Macau (1661-1796)*, tese de doutoramento. Lisboa: Universidade de Lisboa.
Di Fiore, Giacomo. 1989. *La legazione Mezzabarba in Cina, 1720-1721*. Napoli: [s. n.].
Di Fiore, Giacomo. 2010. "Carlo Ambrogio Mezzabarba." *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXIV. <https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-ambrogio-mezzabarba_%28Dizionario-Biografico%29/> (02/22).
Dias, Fernanda. 2004. *Poemas de uma Monografia de Macau,* segundo tradução oral e literal do original por Stella Lee Shuk Yee. Macau: COD.
Elísio, Filínto. 1836. *Obras completas*. Lisboa: na Typographia Rollandiana.
Fok Kai Cheong, 1996. *Estudos sobre a instalação dos portugueses em Macau*. Lisboa: Gradiva.
Fung Ming-Chu. 2015. *Nella lingua dell'altro. Giuseppe Castiglione gesuita e pittore in Cina (1715-1766)*, edizione trilingue cinese, italiano, inglese, traduzione italiana F. Giannotta. Taiwan: National Palace Museum.
Gomes, Luís Gonzaga. 1941. *Vocabulário cantonense-português*. Macau: Imprensa Nacional.
Gomes, Luís Gonzaga. 1955. *P'ou-Kuok Si-Leok (História de Portugal em chinês)*. Macau: Círculo Cultural de Macau.
Gomes, Luís Gonzaga. 1986. *Macau, factos e lendas*. Macau: Instituto Cultural de Macau/Leal Senado.
Governo da Região Administrativa Especial de Macau. 2021. "Jardim de Luís de Camões." <https://nature.iam.gov.mo/p/park/detail/a048da4e-ade7-40b2-af99-e704f0dce95b> (06/22).
Idema, Wilt, e Lloyd Haft. 2000. *Letteratura cinese*, edizione italiana a cura di M. Ceresa. Venezia: Editrice Cafoscarina.
Jesus, Carlos Augusto Montalto de. 1990. *Macau histórico*. Macau: Livros do Oriente.
Jin Guoping, e Wu Zhiliang. 2009. "A certidão de nascimento do nome de Macau." *Revista de Cultura* 29: 46-59.
Lopes, Maria de Jesus Mártires. 1995. "A colónia goesa em Lisboa e o ideário da conspiração dos Pintos (1787)." *Arquipélago. História* 1 (1): 247-58.
Loureiro, Rui Manuel. 1997. *As origens de Macau (Antologia documental)*. Macau: Museu Marítimo de Macau.
Loureiro, Rui Manuel. 2000. *Fidalgos, missionários e mandarins. Portugal e a China no século XVI*. Lisboa: Fundação Oriente.
Loureiro, Rui Manuel. 2002a. "Primórdios da sinologia europeia entre Macau e Manila em finais do século XVI." *Revista de Cultura* 2: 7-23.
Loureiro, Rui Manuel. 2002b. "As origens de Macau nas fontes ibéricas." *Revista de Cultura* 1: 82-99.
Loureiro, Rui Manuel. 2003. "Camões em Macau – um mito historiográfico." *Revista de Cultura* 7: 109-25.

Lourido, Rui d'Ávila. 2009. "O comércio e sociedade em Macau nos séculos XVI-XVIII." In *De Portugal à China. Cíclo de conferências*, 139-53. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.

Macau Património Mundial. [s.d.]. *Ruínas de São Paulo*. Macau: Instituto Cultural de Macau. <https://www.wh.mo/pt/site/detail/18> (02/22).

Macedo, José Agostinho de. 1806. *Epicedio na morte de Manoel Maria Barbosa du Bocage, composto por José Agostinho de Macedo, mandado imprimir por Diogo José Blanche Ville, em sinal de amizade*. Lisboa: na Impressão Regia.

Macedo, José Agostinho de. 1827. *O Oriente, poema épico*. Lisboa: na Impressão Regia.

Macedo, José Agostinho de. 1848. *Satira dirigida pelo Padre J. Agostinho de Macedo, ao bem conhecido poeta M. Maria Barbosa du Bocage*. Lisboa: Impr. Lusitana.

Machado, Álvaro Manuel. 1983. *O mito do Oriente na literatura portuguesa*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa/Ministério da Educação.

Mariz, Pedro de. 1980. *Vida de Camões*, biografia de Luís de Camões-edição de *Os Lusíadas* de 1613. Lisboa: Instituto Nacional-Casa da Moeda.

Marques, A. H. de. Oliveira. 1997. *História de Portugal*, vol. II (do Renascimento às Revoluções liberais). Lisboa: Editorial Presença.

Martins, Paulo Miguel. 1998. *Percorrendo o Oriente: A vida de António de Albuquerque Coelho, 1682 1745*. Lisboa: Livros Horizonte.

Mendes, Teresa Gil, e Maria da Graça Gomes de Pina. orgs. 2017. *Bocage e as Luzes do século 18*. Canterano: Aracne.

Metastasio, Pietro. 1832b. *Attilio Regulo*, traduzido por Bocage, Ms. (BNP, Manuscritos Reservados, COD. 12111).

Milet-Mureau, L-M. 1798. *Voyage de La Pérouse autour du monde*, vol. II. Paris: chez Plassant.

Moisés, Carlos Felipe. 1979. "Bocage e o século XVIII." *Colóquio-Letras* 50: 35-42.

Mourão-Ferreira, David. 2004. "Retrato de Bocage em nove sonetos." *Colóquio/Letras* 168/169: 365-70.

Noronha, José Feliciano de Castilho Barreto e. 1867. *Manuel Maria Barbosa du Bocage, excerptos seguidos de uma noticia sobre sua vida e obras, um juizo critico, apreciações de bellezas e defeitos e estudos de lingua*, tomo II. Rio de Janeiro: Livraria de B. L. Garnier Editor.

Pássaro, Cátia Maria Granero Ferreira da Silva. 2015. *A Chinoiserie no mobiliário português do século XVIII: história, arte e mercado*, tese de mestrado. Lisboa: Instituto Universitário de Lisboa.

Perdigão, Henrique. 1939. *Dicionário Universal de Literatura*. Lisboa: Edições Lopes da Silva.

Pires, Daniel. 2015. *Bocage: a imagem e o verbo*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Pires, Daniel. 2019. *Bocage ou O Elogio da Inquietude*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Ptak, Roderich. 1996. "O comércio marítimo na Ásia meridional e oriental (1600-1750)." *Povos e culturas. Portugal e o Oriente* 5: 199-214.

Puga, Rogério Miguel. 2007. "A vida e o legado de Marta da Silva Van Merop." *Revista de Cultura* 22: 41-51.

Puga, Rogério Miguel. 2009. *A world of euphemism. Representações de Macau na obra de Austin Coates: City of broken promises enquanto romance histórico e Bildungroman feminino*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

Ribeiro, Orlando. 2007. *Camões em Macau. Uma certeza histórica*. Macau: Edição COD.
Ribeiro, Orlando. 2012. *Camões no Oriente*. Lisboa: Labirinto de Letras.
Rivara, Joaquim Heliodoro da Cunha. 1875. *A Conjuração de 1787 em Goa e varias cousas desse tempo memoria historica*. Nova Goa: Imprensa Nacional.
Russo, Mariagrazia. 2005. *Embaixada de D. João V de Portugal ao Imperador Yongzheng da China (1725-1728)*, coordenação A. V. de Saldanha, tradução e notas chinesas Jin Guo Ping. Lisboa: Fundação Oriente.
Saraiva, António José, e Óscar Lopes. 2001. *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora.
Saraiva, Margarida. [s.d.]. "Historical pictures." *Macao Museum of Art*. <http://www.mam.gov.mo/e/collection/1/detail/d14ec9e8-5df1-4ac2-ad52-2fc78ea53bfc> (06/22).
Silva, Inocêncio Francisco da. 1862. *Diccionario Bibliographico Portuguez*, tomo VI. Lisboa: na Imprensa Nacional.
Silva, Inocêncio Francisco da. 1863. *Diccionario Bibliographico Portuguez*, tomo VII. Lisboa: na Imprensa Nacional.
Silva, Inocêncio Francisco da. 1899. *Memorias para a vida intima de José Agostinho de Macedo por Innocencio Francisco da Silva, organizada sobre três redacções manuscriptas de 1848, 1854 e 1863, e ampliada em quanto a Documentos e Bibliographia por Theophilo Braga*. Lisboa: na Typographia da Academia Real das Sciencias.
Silva, Tomás Antônio dos Santos e. 1815. *Brazilíada, ou Portugal immune e salvo*. Lisboa: Impressão Régia.
Staunton, George. 1798. *An authentic account of an Embassy from the King of G. B. to the Emperor of China*, vol. III. London: G. Nicol.
Storck, Wilhelm. 1980. *Vida e obras de Luís de Camões*, reprodução facsimilada da primeira edição portuguesa (1897). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
Tang Kaijan. 2002. "Referências históricas relativas a Macau nos *Relatórios de Cantão*." *Revista de Cultura* 2: 131-44.
Tcheong Ü Lam, e Ian-Kuong Iâm. 1979. *Ou-Mun Kei-Leok. Monografia de Macau*, traduzido do chinês por L. G. Gomes. Lisboa: Edição da Quinzena de Macau.
Teixeira, Manuel. 1974. *Galeria de mulheres ilustres em Macau*. Macau: Imprensa Nacional.
Terrón Barbosa, Lourdes. 2010. "Images de la Chine dans l'oeuvre de Voltaire." *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses* 25: 267-77.
The Centre for Macau Studies. 2022. "UM holds academic talk on new discovery of Macao's history and culture." University of Macau. <https://www.um.edu.mo/news-and-press-releases/press-release/detail/53708/> (06/22).
Usellis, W. Robert. 1995. *As origens de Macau*. Macau: Museu Marítimo de Macau.
Vale, António Martins do. 2000. "Macao e Cantão no primeiro quartel do século XVIII." In *Portugal e a China*, coord. J. M. dos S. Alves, 357-76. Lisboa: Fundação Oriente.
Viani, Sostegno. 1739. "Legazione della Cina di Monsignor Mezzabarba del 1720." In *Istorie operate nella China da Monsignor Gio. Ambrogio Mezzabarba*. Parigi: Monsù Briasson.
Vissière, Isabelle, e Jean-Louis. 2008. *Lettere edificanti e curiose di missionari gesuiti dalla Cina (1702-1776)*, traduzione italiana di A. Marchi, e A. Silva, prefazione di P. Citati. Parma: Ugo Guanda editore.
Voltaire [François-Marie Arouet]. 1776. *Lettres chinoises, indiennes et tartares a Monsieur Paw*. Londres: Marc-Michel Rey.
Voltaire [François-Marie Arouet]. 1838. *Dictionnaire philosophique – De la Chine*. Paris: Imprimerie de Cosse et Gaultier-Laguionie.

Voltaire [François-Marie Arouet]. 1874. *Le siècle de Louis XIV*, nouvelle édition annotée par C. Louandre. Paris: Charpentier.

Winckelmann, Johann Joachim. 1756. *Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Wercke in der Mahlerey und Bildhauer-Kunst*. Dresden/Leipzig: Walther Verlag.

Yin Guangren, e Zhang Rulin. 2010. *Breve Monografia de Macau*, trad. Jin Guoping, revisão R. M. Loureiro. Macau: Instituto Cultural de Macau.

Zhan Shi. 2007. "L'image de la Chine dans la pensée européenne du XVIIIe siècle: de l'apologie à la philosophie pratique." *Annales historiques de la Révolution française* 347: 1-16. https://doi.org/10.4000/ahrf.8523

Zháo Chún Chén. 1992. *Anotação e revisão sobre Ou-Mun Kei-Leok: Monografia de Macau*, texto em caracteres chineses. Macau: Instituto Cultural.

Bibliografia delle illustrazioni

Anonymous. 1700. *Makou, ville de la Chine*. Leiden: chez Pierre van der Aa (BNP digital, e-1346-v).

Castiglione, Giuseppe. 1758. *The Qianlong Emperor in Ceremonial Armour on Horseback*. <https://arthistoryproject.com/artists/giuseppe-castiglione/the-qianlong-emperor-in-ceremonial-armour/> (01/22).

Parry, T. S. 1790. *A view of the city of Macao*. London: J. Walter (BNP digital, e-976-a).

Webber, John. 1788. *View in Macao* (British Museum, 1870, 0514.481).

Webber, John. 1788. *View in Macao, including the residence of Camoens, when he wrote his Lusiad* (British Museum, 1870, 0514.482).

CAPITOLO 3

Il Brasile nel XVIII secolo

3.1 Tra Macao e il Brasile

Un'ultima elegia di Bocage, scritta tra Canton e Macao, ma dedicata al principe del Brasile José, sposta metaforicamente i nostri confini geografici. Analizzando questa elegia e due sonetti dedicati, rispettivamente, al compositore brasiliano Joaquim Manuel e all'aviatore italiano Vincenzo Lunardi, ci addentriamo nel discorso letterario sul Brasile del Settecento che riguarderà il discorso conclusivo del presente volume.

Il principe José, duca di Braganza, nato a Lisbona nel Palazzo Reale d'Ajuda nel 1761 dai Reali consorti Maria I e Pedro III, non si recò mai in Brasile, acquisendo il titolo di 'principe del Brasile' dalla madre. La vita del principe José è stata molto breve, a causa della morte sopraggiunta nel 1788 (a Lisbona), ma nonostante la brevità della sua vita, Bocage gli ha reso omaggio dedicandogli un'elegia e due sonetti. Visto che la morte del principe è avvenuta nel 1788, l'elegia è stata scritta inevitabilmente durante il periodo macaense di Bocage, e l'aspetto dominante è il sentimento di tristezza che affligge il poeta portoghese a causa della morte violenta, determinata dal vaiolo. La giovane vita del principe 'di bell'aspetto e intelligente' (stando alle descrizioni degli storici e ad alcuni versi di Bocage: «aquele génio raro, afável, brando, / astro novo, entre os astros cintilando», Bocage 1988f, 264) è stata spezzata non da un omicidio o da un duello, ma da un male incurabile all'epoca, e per questo Bocage parla di *morte feia* (brutta morte).

Il sentimento di tristezza di Bocage è determinato da vari fattori: in primo luogo dalla lontananza dalla patria, per il fatto di trovarsi in terra straniera, «mi-

Michela Graziani, University of Florence, Italy, michela.graziani@unifi.it, 0000-0003-3268-3240

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Michela Graziani, *Il Brasile nel XVIII secolo*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0128-5.06, in Michela Graziani, *Il Settecento portoghese e lusofono*, pp. 199-249, 2023, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0128-5, DOI 10.36253/979-12-215-0128-5

sérrimo de mim, que em terra alheia, / cá onde muge o mar da vasta China, / vagabundo praguejo a morte feia» (Bocage 1988f, 265), da dove gli rimane pressoché impossibile far giungere in Portogallo il suo grido di dolore. In secondo luogo dalla figura dolce e rassicurante del giovane principe, «bom príncipe», «pai da lusa gente, / nosso bem, nosso amor, nossa esperança / príncipe n'alma, príncipe excelente», «[príncipe] daquela alma real, antes divina, / daquele augusto peito, / daquele coração, que idolatramos, / daquele benfeitor, que já perdemos», «moço herói, que tanto amámos» (Bocage 1988f, 265), che porta Bocage a esternare non solo il proprio dolore individuale, quanto a immedesimarsi nel dolore collettivo del popolo portoghese, «triste povo! E mais triste eu, que distante / não pude acompanhar teu choro aflito / naquele amargo, lutuoso instante!» (Bocage 1988f, 265). Infine, dalla tipologia della morte: una morte non naturale ma violenta, frutto di una *rigorosa lei* (la legge della natura), *horrível sina* (orribile destino) che porta Bocage a invocare la tristezza e il rispettoso silenzio sepolcrale per accompagnare simbolicamente il giovane principe nell'aldilà, a ricordare la figura mitologica di Filomena (trasformata in usignolo e condannata a vivere nel bosco per essersi vendicata dei soprusi subiti), e a invocare la Notte con i suoi Fantasmi, oltre che la Musa (la morte), affinché il giovane principe possa riposare in pace.

L'epigrafe scelta da Bocage all'inizio dell'elegia è altrettanto significativa, perché attribuita a Diogo Bernardes (1530-1596), uno dei massimi poeti portoghesi dell'epoca di Camões, autore di varie egloghe, rime, sonetti, elegie, e celebre per la delicatezza e malinconia dei sentimenti. La egloga in questione è la prima riunita nella raccolta poetica più importante di Bernardes, *O Lima* (stampata in prima edizione nel 1596) e i versi ripresi da Bocage: «levou a cruel Morte, sem ter pejo / aquele belo moço, a quem tributo / esperavam pagar o Indo, e o Tejo» (Bocage 1988f, 253), nella egloga di Bernardes si rivolgono al re Sebastião, ultimo re della dinastia degli Aviz con il quale Bernardes combatté nella celebre battaglia di Alcacer Quibir nel 1580, dove il re morì, mentre Bernardes venne imprigionato dagli arabi. Dunque tali versi ricordano la morte del re e l'importanza dei viaggi di scoperta portoghesi (dal Tago fino all'Indo) finanziati e appoggiati anche dal re Sebastião, oltre che dagli altri re portoghesi della dinastia degli Aviz che lo precedettero, mentre a Bocage sono serviti per evidenziare la brutta morte del giovane principe José.

Ma tornando alla figura del principe e al titolo nobiliare di 'principe del Brasile', è opportuno ricordare che questo titolo esisteva già nel Seicento, perché voluto dal re João IV a suggellare la dipendenza del Brasile sotto la corona portoghese. In tal senso, un re oppure un principe portoghese, dal Seicento fino al 1805, era non solo re o principe del Portogallo ma anche del Brasile. Dal 1815, invece, in seguito al trasferimento della famiglia reale portoghese a Rio de Janeiro avvenuta nel 1805 a causa dell'invasione napoleonica in Portogallo, il Brasile diventò Regno Unito di Brasile e Portogallo e il nuovo titolo nobiliare fu quello di 'principe del regno unito di Brasile e Portogallo', fino al 1822, anno dell'indipendenza e della proclamazione dell'Impero del Brasile e del primo imperatore, Pedro I.

Il riferimento al Brasile, paese verso il quale Bocage si recò rapidamente durante lo scalo, a Rio de Janeiro, della nave che lo portò in India, è più diretto ed esplicito nel sonetto rivolto al compositore mulatto Joaquim Manoel (Joaquim Manoel da Câmara), celebre autore di *modinhas* e di musiche per *viola*, nato a Rio de Janeiro, ma vissuto in Portogallo, dove ricevette una tale popolarità da far scatenare la gelosia di Bocage, celebrata nel sonetto in questione con un tono sarcastico.

Oliveira Martins, nel 1879, ci fornisce una prima testimonianza importante della presenza di Joaquim Manoel in Portogallo e dell'apprezzamento, dal pubblico portoghese, delle sue *modinhas* (di cui abbiamo già parlato in un altro paragrafo):

> A modinha brasileira era o encanto doce de uma sociedade licenciosa. Havia mulatos célebres, o Caldas, o Joaquim Manoel, brazileiros auténticos, aplaudidos nos salões, por darem ao lundum um acento libidinoso como ninguém: era uma feiticeira melodia, uma embriaguez de sensualidade voluptuosa (Martins 1879, 170-71).

Inocêncio Francisco da Silva nel volume da lui curato nel 1853, riguardante la raccolta completa delle poesie di Bocage, ci fornisce un'altra preziosa testimonianza sulla genesi del sonetto che stiamo trattando:

> Bocage recitava aos concorrentes a sua tradução da metamórfose de "Myrrha"; porém como ali estivesse também o tal Joaquim Manuel, as senhoras preferiram ouvir o mulato a escutar Bocage. Este não podendo suportar o que julgava mais que injurioso para o seu amor próprio, sentiu exacerbar-se-lhe a bílis, e rompeu de repente com o soneto a que nos referimos (Silva 1853, 400).

Non abbiamo informazioni biografiche precise sul compositore brasiliano, ma da Marcelo Fagerlande e dalla Biblioteca Nazionale di Madrid sappiamo che le sue *modinhas*[1] vennero rappresentate al Teatro do Salitre e al Teatro da Rua do Conde di Lisbona, presumibilmente tra il 1790 e il 1805, ovvero al rientro di Bocage dall'Oriente, fino all'anno della sua morte (cfr. Fagerlande 2008, 15-6)[2]. Quindi possiamo ipotizzare che Joaquim Manoel si trovasse in territorio portoghese già prima del 1790 e che gli incontri arcadici a cui parteciparono anche Bocage e Joaquim Manoel avvennero tra il 1791 e il 1793. Di sicuro sappiamo che la celebrità del brasiliano si deve al compositore austriaco, nonché discepolo prediletto di Haydn, Sigismundo Neukomm (1778-1858) che visse per un periodo di tempo a Rio de Janeiro in qualità di Maestro del principe (poi imperatore) Pedro, dove venne a conoscenza, appassionandosene, delle *modinhas* brasiliane,

[1] Sulle *modinhas* luso-brasiliane si veda Doderer 1984. La Biblioteca Statale di Monaco di Baviera conserva una raccolta di *modinhas* di Joaquim Manoel, consultabili in versione digitale (cfr. Câmara 1820 ca.). Presso la Biblioteca Nazionale di Lisbona è possibile consultare delle *modinhas* del compositore brasiliano in partitura manoscritta risalenti al 1810-1830 (cfr. Câmara 1810-1830, Ms.).

[2] La Biblioteca Nazionale di Madrid conserva una raccolta di *modinhas* in partitura manoscritta di Joaquim Manoel e altri autori a lui contemporanei, risalenti forse al 1801, e consultabili in versione digitale (cfr. Câmara 1801?, Ms.).

arrivando a scriverne alcune sue proprie. Tra le *modinhas* rimase affascinato da quelle di Joaquim Manoel (forse sentite di persona a Lisbona durante altri spostamenti 'lusofoni' del Maestro austriaco), di cui venti vennero riunite da Neukomm in copia manoscritta in data non certa (cfr. Fagerlande 2008, 17), la cui notizia venne diffusa sulla *Gazeta* di Lisbona del 1823: «as belas modinhas do famoso Joaquim Manoel postas em música com acompanhamento de piano pelo célebre Neukomm, se acham à venda em casa de Francisco António Driesel» (Vieira 1900, 117). Inoltre, nel 1791, a Lisbona, si trovava João Baptista Waltmann (musicista tedesco che nel XVIII secolo si stabilì in Portogallo) in quanto orchestrale del Teatro da Rua do Conde, e nel 1824 diffuse nuovamente, in Portogallo, la notizia delle *modinhas* di Joaquim Manoel riunite da Neukomm (cfr. Vieira 1900, 409). Sull'apprezzamento delle *modinhas* da parte del pubblico portoghese, tra cui quelle del compositore brasiliano, abbiamo informazioni anche dal geografo italiano Adriano Balbi che visse in Portogallo tra il 1819-1820:

> Les Portugais excellent surtout dans un genre de chant qu'ils appellent modinhas. C'est une espèce de chanson qui a un caractère particulier par lequel elle se distingue des chansons populaires de toutes les autres nations. Ces modinhas, et surtout celles nommées brésiliennes sont remplies des melodie et de sentiment, et quand elles sont bien chantées elles pénétrant jusq'à l'âme celui qui peut en comprendre le sens. Les plus jolies et les plus passionnées sont celles de Coelho, Pires, Joaquim Manoel (Balbi 1822, CCXIII).

Analizzando il sonetto di Bocage su Joaquim Manoel, anche se nel titolo il poeta portoghese usa l'aggettivo 'celebre', 'grande', definendolo un esimio suonatore di *viola*, nonché improvvisatore di *modinhas*, mettendo così in risalto il suo talento creativo, le due quartine e le due terzine che seguono, sono un concentrato di aggettivi pesanti e offensivi, frutto dell'invidia e della gelosia di Bocage sulla popolarità del brasiliano, in Portogallo. Lo definisce 'capra', 'caprone', vile scocciatore della vile chitarra, vile mostro generato dalla terra brasiliana. L'obiettivo è chiaro: alcuni aggettivi scelti appositamente da Bocage dovevano mettere in ridicolo la bravura reale del brasiliano, perché in Portogallo Bocage non accettava la competizione con nessun poeta o artista lusofono.

> Esse cabra, ou cabrão, que anda na berra,
> que mamou no Brasil surra e mais surra,
> o vil estafador da vil brandura,
> o perro, que nas cordas nunca emperra:
>
> o monstro vil, que produziste, oh terra,
> onde narizes natureza esmurra,
> que os seus nadas harmónicos empurra,
> com parda voz, das paciências guerra:
>
> o que sai no focinho à mãe cachorra,
> o que nescias aplaudem mais que a Myrrha,
> o que nem veiu de prosapia forra:

> o que afina inda mais quando se espirra,
> merece à filosófica pachorra
> um como, um passa fora, um arre, um irra
> (Bocage *apud* Braga 1875, 185).

Tuttavia, nonostante gli attacchi feroci nei confronti di poeti o artisti più popolari di lui[3], Bocage, quale uomo del XVIII secolo, è stato un attento osservatore delle innovazioni scientifiche del Settecento europeo e tra queste innovazioni merita evidenziare il sonetto rivolto all'italiano Vincenzo Lunardi, perché è un modo simbolico per mettere in risalto il fascino che i primi esperimenti aerostatici hanno avuto nell'ambito letterario portoghese dell'epoca.

Di Lunardi riportiamo la seguente descrizione ripresa dal *Dizionario Biografico Universale* curato da Felice Scipioni nel 1845:

> Celebre aeronauta nato a Lucca nel 1759, passò a Londra in forma di segretario del principe di Caramanica, ambasciatore di Napoli. Meravigliato della noncuranza che ponevano gli inglesi alla scoperta degli aerostati, costruì un globo di *taffetà* e diede a Londra il primo esperimento di un'ascensione. Il giorno 15 settembre 1784 fece dodici salite aerostatiche tanto in Inghilterra che in Scozia, dove fu nominato capitano. Diede ancora lo spettacolo di un'ascensione a Lisbona, a Palermo e due volte a Napoli ed a Madrid. Il Lunardi era uomo di grande scienza e si conservano nell'arsenale di Lisbona modelli bellissimi di cannoni inventati da lui che si caricano dal fondo. Morì in questa città nel convento dei cappuccini italiani nel 1799, in età di presso ai 40 anni (Scipioni 1845, 783).

Bocage, nel suo sonetto, mette in risalto prima di tutto l'aspetto intrepido del progetto di Lunardi, ovvero l'ascensione aerostatica avvenuta a Lisbona il 24 agosto 1794, come riscontriamo nel titolo del sonetto *À entrepidez do capitão Lunardi*, e nell'epigrafe che riporta il seguente verso dell'abate Monti, «tous frissonent pour lui, lui seul est intrépide» (Roman 1785, 54), in traduzione francese a cura di Roman dal titolo *La navigation aerienne*, edita nell'*Almanach des Muses* del 1785, il cui riferimento va al fisico Robert che aiutò i fratelli Montgolfier: Joseph-Michel e Jacques-Étienne a intraprendere il loro secondo volo

[3] Tra questi va ricordato anche Domingos Caldas Barbosa (Rio, 1740-Lisbona, 1800), eccellente suonatore di viola e chitarra, autore di *modinhas* brasiliane e di *lundum*, nonché stimato poeta che ha vissuto più in Portogallo che in Brasile, tanto da morirvi. È stato il primo presidente della Nova Arcadia a Lisbona (nel 1790) e uno tra i pochi poeti mulatti (in quanto figlio di padre portoghese e madre africana) ad essere stato stimato e protetto nell'Arcadia lusitana e in quella romana (a seguito di un suo viaggio in Italia), sia presso i salotti della nobiltà e la corte del re portoghese José I, dove venne bene accolto per i suoi intrattenimenti musicali e poetici, anche in occasione dei festeggiamenti dell'inaugurazione della statua equestre dedicata al re portoghese. A Lisbona fu amico e nemico di Bocage per la popolarità di Caldas Barbosa presso la nobiltà e la corte portoghese (come abbiamo già visto con il mulatto brasiliano Joaquim Manoel). Tra la vasta produzione di Caldas Barbosa meritano segnalare alcune traduzioni dal francese, quattro *pièce* teatrali, una raccolta di *cantigas* e altre opere in versi, tra cui soprattutto *Viola de Lereno*, edita nel 1798; una raccolta di poesie che l'autore cantava sia in Portogallo che in Brasile (cfr. Perdigão 1939, 183).

aerostatico nel 1783. L'ode originale italiana di Vincenzo Monti (1754-1828), risalente al 1784, reca per titolo *Al signor di Montgolfier* e il verso tradotto liberamente in francese è il seguente, «ma di Robert nell'anima / chiusa è al terror la via. / E già l'audace esempio / i più ritrosi acquista» (Monti 1858, 276). Se nella poesia francese e nell'ode italiana il riferimento va al fisico Robert, Bocage ha voluto riprendere il verso dell'abate Monti da attribuire a Lunardi, metaforicamente descritto da Bocage come 'il saggio e il forte', colui che grazie alla riuscita del volo aerostatico è come se avesse trovato 'l'antidoto dell'immortalità', facendo volare in cielo, 'oltre le nubi', un oggetto terreno (la mongolfiera), riuscendo anche lui, come i fratelli Montgolfier, in un'impresa ardua, mai realizzata prima: «[oh lira] ressoa, aplaude, exalta o sábio, o forte, / que além das altas nuvens assomando / colheu no Olimpo o antídoto da morte!» (Bocage *apud* Braga 1875, 291).

La gioia di questo evento è raffigurata simbolicamente dal suono festivo, allegro, nonché soave e armonico della lira, e dal rimando amoroso alla bella Marília, come pure dalla Ragione che mormorando, converte i suoni melodiosi dello strumento musicale in qualcosa di concreto. Il negro stormo di cornacchie, la feroce coorte e gli inesorabili *zoili* sono elementi negativi che servono a Bocage per simboleggiare le avversità riscontrate da uomini di scienza come Lunardi e i fratelli Montgolfier nella realizzazione dei loro progetti 'avveniristici' per l'epoca.

Ma non possiamo dimenticare un altro uomo di scienza che nel Settecento ha anticipato i francesi Montgolfier e l'italiano Lunardi. Mi riferisco al padre gesuita Bartolomeu de Gusmão vissuto prima di loro; nato nel 1685 a São Paulo, in Brasile, ma trasferitosi a Lisbona nel 1701, città dove poi è morto nel 1724. Questo padre gesuita, nonché inventore, naturalista e visionario che credeva nel progresso scientifico e nelle capacità dell'uomo di 'volare', soprannominato *o padre voador*, è stato un precursore dell'aeronautica, grazie ai suoi globi di carta e al progetto della *Passarola*.

Si trasferì a Lisbona per volere del re João V (che aveva saputo delle sue invenzioni e per questo lo volle presso la sua corte), dove progettò e sperimentò il primo globo di carta nel 1709 presso il Palazzo Reale dell'Ajuda. Qui, alla presenza del re e della sua corte, Gusmão riuscì a far alzare, nella sala del palazzo, un globo di carta con un'apertura sul fondo, all'interno della quale però era stato messo del fuoco. L'innalzamento del globo durò solo pochi minuti a causa del fuoco che incendiò l'oggetto volante, quindi il primo tentativo riuscì solo in parte. Ne seguirono altri, sempre mal riusciti, fino al 1709 quando finalmente il padre gesuita riuscì a far volare un piccolo globo di carta, questa volta pieno di aria calda (vero prototipo della mongolfiera). Della *Passarola,* la macchina volante, non sappiamo niente, ad eccezione dei progetti compiuti tra il 1709 e il 1720 che rimasero solo su carta e non vennero mai realizzati. Di sicuro sappiamo che la *Passarola* di Gusmão venne costruita sul progetto della 'nave volante' di Francesco Lana de Terzi, gesuita, matematico italiano vissuto tra il 1631 e il 1687 e ritenuto il fondatore della scienza aerospaziale.

Perseguitato dall'Inquisizione (in quanto nel Settecento, per la chiesa cattolica, erano considerati dei peccati sia l'ambizione sia l'orgoglio di costruire

delle 'macchine volanti'), nel 1713 Bartolomeu de Gusmão fu costretto a lasciare il Portogallo, rifugiandosi prima in Olanda, poi in Francia e a Roma, per morire a Madrid. La figura del padre gesuita inventore e il progetto della *Passarola* vennero riprese nel Novecento da José Saramago nel romanzo *Memorial do convento*, edito nel 1982 che parla della costruzione del Convento di Mafra voluto dal re João V, affrontando la storia dei 'grandi' (i potenti, i ricchi) e quella dei 'piccoli' (i lavoratori, i contadini, gli operai, gli umili) che costruirono realmente il sontuoso convento, di cui una testimonianza iconografica, settecentesca, della grandezza del convento ci viene fornita in un disegno anonimo risalente tra il 1775 e il 1800.

Figura 1 – Anonymous, *Vista do Grande Convento e Palacio de Mafra em Portugal*, 1775-1800? (BNP digital, d-24-v).

Ma oltre ai dettagli storici, realistici descritti da Saramago, il romanzo è imbevuto di storie e protagonisti fantastici, come la costruzione della *Passarola*, che nel *Memorial do Convento* riesce a volare per davvero.

E adesso, immaginandoci anche noi su un pallone aerostatico, voliamo da Macao in Brasile sorvolando l'Oceano Pacifico, oppure viaggiamo sulla nave insieme ad António de Brito Freire (capitano e nobile della casa reale portoghese, nato in data sconosciuta e morto a Lisbona nel 1767) che tra il 1727 e il 1732 intraprese un lungo viaggio dall'India (con partenza da Goa nel 1727) verso la costa orientale africana, fino a Salvador de Bahia in Brasile, per arrivare a Lisbona nel 1732, descritto nel rispettivo resoconto di viaggio, *Jornais de viagens*, di cui è custodita una copia manoscritta, consultabile in versione digitale, presso la Biblioteca Nazionale di Lisbona (cfr. Freire 1727-1732, Ms.).

3.2 Raffigurazioni storiche e iconografiche del Brasile nel Settecento

Se Macao, nel Settecento, non era ritenuta una colonia, ma un territorio d'oltremare da governare per il mantenimento dei buoni rapporti commerciali tra il Portogallo e la Cina, il Brasile coevo è una colonia a tutti gli effetti, anzi potremmo dire che diventa 'la' colonia da amministrare gelosamente, per le sue ricchezze minerarie. Un altro aspetto contrastivo tra i due territori risiede nei rapporti interni: a Macao, nel Settecento, i rapporti commerciali tra portoghesi e cinesi continuarono a esistere seppure con le difficoltà che abbiamo affrontato precedentemente, mentre le tensioni più significative si registrarono tra i portoghesi e gli altri europei (inglesi, francesi e olandesi) che cercarono ripetutamente di occupare la penisola asiatica. In Brasile, invece, si inaspriscono i rapporti tra coloni brasiliani e portoghesi europei, tra coloni e gesuiti, e si annoverano ripetuti attacchi da parte di navi inglesi e francesi. Inoltre, se il Brasile è sentito come una colonia da parte della corona portoghese, i brasiliani iniziano ad avviare un processo di decolonizzazione, o meglio, riprendendo le parole di Silvia La Regina, «un rapporto totalmente nuovo tra colonia e madrepatria portoghese» (La Regina 2010, 9), attraverso una serie di congiure, lotte, riforme per l'affermazione del Brasile come propria nazione e non più colonia del Portogallo. In altre parole, nel Settecento brasiliano assistiamo alla genesi del procedimento di indipendenza che si concretizzerà solo nel secolo successivo, nel 1822, ma anche dell'affermazione di una propria «protoidentità culturale, ibrida e sincretica che sfocerà nel concetto di *brasilidade*», grazie al ruolo giocato dalle accademie brasiliane nel Settecento e alla

> costituzione di progetti storiografici accademici [che] diedero inizio ad una profonda riflessione sulla natura dei legami tra Colonia e Metropoli, innescando discussioni di carattere politico, economico, culturale senza precedenti in un contesto ancora intrinsecamente coloniale» (De Rosa 2011, 9),

come bene illustrato da Gian Luigi de Rosa.

Un aspetto in comune tra la penisola di Macao e il territorio brasiliano risiede nella *miscigenação* culturale; entrambi i territori, nel Settecento, continuano a essere un crogiolo di etnie e culture diverse: europee e asiatiche a Macao; europee, africane e indigene, in Brasile[4].

Nel Brasile del Settecento, la corsa all'oro nelle zone interne del paese, principalmente nello stato di Minas Gerais, provoca una serie di situazioni conflittuali Ne è un esempio la *Guerra dos Emboabas*, scoppiata tra il 1708-1709 nella capitania di S. Vicente tra coloni locali (che risiedevano sul territorio brasiliano da anni) e nuovi coloni, che per alcuni storici è stato un primo esempio di guerra civile brasiliana. Nel 1720, nello stato di Minas Gerais, si generò una protesta armata contro la politica fiscale della corona portoghese, alla quale parteciparono schiavi, minatori e proprietari terrieri che combatterono uniti contro la corona portoghese,

[4] Per approfondimenti storici su Macao e sul Brasile del Settecento si veda Marques 1997, 456-58, 416-24.

anche se alla fine, la protesta venne soffocata nel sangue. Se nel 1787 in India scoppiò la *Inconfidência de Goa*, come abbiamo riportato in precedenza, al 1789 (anno della Rivoluzione Francese, in Europa) risale la *Inconfidência mineira*[5], cospirazione brasiliana contro il Portogallo con l'intento di trasformare lo stato di Minas Gerais in una sorta di repubblica autonoma, priva di schiavitù. Tale cospirazione venne capeggiata da Joaquim José da Silva Xavier, conosciuto come Tiradentes, e repressa con la sua uccisione nel 1792 e l'incarcerazione degli altri membri. Al 1798 risale un'altra cospirazione, questa volta nella città di Salvador de Bahia, conosciuta come *Revolta dos Alfaiates,* che diversamente dalla *Inconfidência mineira* auspicava l'indipendenza di tutto il Brasile.

Tale clima di instabilità politica, unito alla ricchezza dei giacimenti minerari, non lasciarono indifferenti i regni europei che in più di un'occasione si affacciarono minacciosamente sulle coste brasiliane. Primi fra tutti la Francia. Celebre, al riguardo, è la figura di René Dugay-Trouin (1673-1736), ammiraglio francese che divenne corsaro e nel 1711, durante la guerra di successione spagnola, attaccò la città di Rio de Janeiro, di cui abbiamo un'interessante testimonianza iconografica
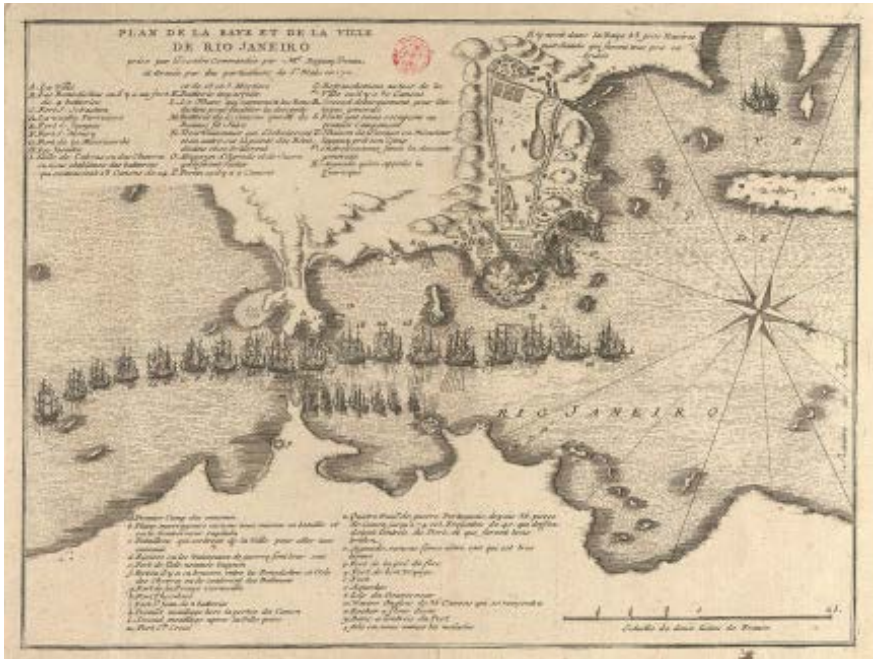
Figura 2 – René Duguay-Trouin, *Plan de la baye de la ville de Rio Janeiro prise par lªescadre commandée par Mr. Duguay Trouin, et armée par les particuliers de St. Malo en 1711* [s.l.], [s.n.], post. 1711 (BNP digital, cc-35-p2).

[5] Al 2001 risale una tesi di dottorato molto interessante sulla *Inconfidência de Goa* e sulla *Inconfidência mineira* brasiliana, a cui si rimanda per i dovuti approfondimenti (cfr. Almeida 2011).

e storiografica nelle sue *Memorie* (1740). La straordinarietà delle circostanze che portarono l'ammiraglio a diventare corsaro e attaccare Rio de Janeiro vengono evidenziate dallo stesso autore nelle *Memorie*: «les evenements de ma vie sont accompagnés de circonstances si extraordinaires e si propres a donner de l'émulation à ceux dont les inclinations sont nobles» (Duguay-Trouin 1730, 1-2). Fu al suo rientro a Versailles da Brest che iniziò a progettare l'attacco per cercare di impossessarsi delle ricchezze brasiliane e liberare dei prigionieri francesi rinchiusi nelle carceri della città di Rio, ma anche, a livello personale, per acquisire maggiore fama e onore:

> Ce fut là que je commençai de faire une entreprise sur la ville et la Colonie du Rio Janeiro l'une des plus riches et des plus puissantes villes du Bresil. M. Du Clerc Capitaine de Vaisseau avoit déjà tenté cette expédition avec cinq Vaisseaux du Roi et environ mille Soldats de la Marine; mais ces forces n'étant pas à beaucoup près sussisantes pour s'emparer d'une Colonie aussi considerable, il y étoit demeuré prisonnier avec 6 ou 700 de ses Soldats, tout le reste avoit été tué à l'assaut qu'il donna à la ville et aux forteresses du Rio Janeiro [...]. Toutes ces circonstances jointes à l'espoir d'un butin immense et sur tout à l'honneur qu'on pouvoit acquérir dans une entreprise aussi difficile (Duguay-Trouin 1730, 222, 223).

L'ammiraglio-corsaro arrivò nella baia di Rio, con la sua flotta, il 12 settembre 1711, rimanendo sorpreso di trovare una città ben fortificata. Ciò nonostante, riuscì a scendere a terra e saccheggiare la città, ma la battaglia vera e propria ebbe luogo il 19 settembre con il contrattacco dei portoghesi – a cui prese parte anche il nonno di Bocage, Gil Le Doux du Bocage, in quanto membro della Marina portoghese – (cfr. Braga 1876, 44; Cardim 1965) e la sconfitta francese.

Sempre al 1711 risale l'edizione del trattato del gesuita lucchese Giovanni Antonio Andreoni[6] (1649-1716), che nel 1681 partì come missionario per il Brasile insieme ai padri António de Oliveira e António Vieira, nel cui trattato l'autore evidenzia l'opulenza del Brasile tra la fine del Seicento e l'inizio del Settecento con le sue miniere di oro e argento e le piantagioni di tabacco e zucchero (cfr. Andreoni 1711). Nonostante il frontespizio rechi il nome di André João Antonil, l'autorialità del trattato non va messa in discussione, poiché è l'autore stesso che nel proemio si sottoscrive 'o Anonymo Toscano'. A livello contenutistico, invece, l'opera, oltre a raffigurare la ricchezza del paese sopra menzionata, fornisce delle informazioni relative alle miniere d'oro e d'argento, agli itinerari minerari e all'afflusso di denaro dalla colonia alla Madrepatria, riportando l'obbligo da parte dei cittadini di versare al re portoghese una quota dei loro proventi e il dettaglio che il re e il suo entourage godevano di introiti molto considerevoli.

> Podendo pois El-Rei tirar à sua custa das minas que reserva para si os metais que são o fruto delas, atendendo aos gastos que para isso são necessários, e querendo animar aos seus vassalos ao descobrimento das ditas minas e a participarem do lucro delas, assentou, como se diz no tit. 34 do dito Livro 2 das Ordenações,

[6] Per approfondimenti biografici si rimanda a Merola 1961.

> «que de todos os metais que se tirarem, depois de fundido e apurado, paguem o quinto em salvo de todos os custos». E para segurar que se lhe pagasse o dito quinto, mandou que os ditos metais se marcassem e que se não pudessem vender antes de serem quintados, nem fora do Reino, sob pena de perder a fazenda, e de degredo de dez anos para o Brasil. E os doutores que falarão nesta matéria, assim portugueses como de outras nações, afirmão concordemente serem de tal sorte as minas do direito real por razão dos gastos que El-Rei faz em prol da República, que por esta causa não os pode alienar. E quando não bastasse esta razão, que certamente é forçosa, o Cardeal de Lugo, in *Tractatu de Justitia & Jure*, tom. I, disp. 6, sect. 10, n. 108, mostra que El-Rei pode reservar para si as minas (ainda que se achem em terra de particulares) por modo de tributo, e tributo muito bem posto, mandando que se lhe pague alguma parte do que se tirar delias para os gastos da República. Ou se considerem pois as minas como parte do património real, ou como justo tributo para os gastos em prol da República, é certo que se deve a El-Rei o que para si reservou, que é a quinta parte do ouro que delas se tirar, puro e livre de todos os gastos (Antonil 1837, 160-61, 163-64).

Inoltre, mette in evidenza i danni morali e sociali causati dallo sfruttamento intensivo delle miniere, da parte dei governatori e del clero, oltre al danno economico, visto che la maggior parte dell'oro era destinato ai regni stranieri, e molto probabilmente è per questi ultimi aspetti forniti, che il trattato venne distrutto dietro ordine regio, subito dopo la prima stampa del 1711, per essere stampato nuovamente solo nel 1837 dall'editore Villeneuve di Rio de Janeiro, come spiegato da Merola (cfr. Merola 1961).

> Não há coisa tão boa que não possa ser ocasião de muitos males, por culpa de quem não usa bem dela. E até nas sagradas se cometem os maiores sacrilegios. Que maravilha, pois, que sendo o ouro tão formoso e tão precioso metal, tão útil para o comércio humano e tão digno de se empregar nos vasos e ornamentos dos templos para o culto divino, seja pela insaciável cobiça dos homens continuo instrumento e causa de muitos danos? Convidou a fama das minas tão abundantes do Brasil homens de toda a casta e de todas as partes, uns de cabedal, e outros vadios. Aos de cabedal, que tirarão muita quantidade dele nas catas, foi causa de se haverem com altivez e arrogância, de 180 andarem sempre acompanhados de tropas de espingardeiros de ânimo prompto para executarem qualquer violência, e de tomar, sem temor algum da justiça, grandes e estrondosas vinganças. Convidou-os o ouro a jogar largamente e a gastar em quantias extraordinárias sem reparo, comprando (por exemplo) um negro trombeteiro por mil cruzados e uma mulata de mau trato por dobrado preço, para multiplicar com ela continuos e escandalosos pecados. Os vadios, que vão às Minas para tirar ouro não dos ribeiros mas dos canudos em que o ajuntão e guardão os que trabalhão nas catas, usarão de traições lamentáveis e de mortes mais que crueis, ficando estes crimes sem castigo, porque nas minas a justiça humana não teve ainda tribunal, nem o respeito de que em outras partes goza, aonde há ministros de suposição, assistidos de numeroso e seguro presídio; e só agora poderá esperar-se algum remédio, indo lá governador e ministros. E

até os bispos e os prelados de algumas religiões sentem sumamente o não, se fazer conta alguma das censuras para reduzir aos seus bispados e conventos não poucos clérigos e religiosos que escandalosamente por lá andão ou apóstatas ou fugitivos (Antonil 1837, 194-95).

L'esplorazione mineraria in Brasile era strettamente legata a quella in Portogallo con l'obiettivo di arricchire l'economia della corona portoghese. Se, come ci ricorda Serrão, in Portogallo le esplorazioni minerarie di ferro erano già state avviate nel 1680, nelle zone di Leiria e Alcobaça (per proseguire nel 1736 con la scoperta di miniere di oro, argento, piombo e stagno nelle zone di Coimbra, Tomar e Viseu), in Brasile le prime vere e proprie esplorazioni nell'interno del paese iniziarono con il governo di João de Lencastre tra il 1694 e 1702, per poi intensificarsi nel corso di tutto il Settecento. Nel 1712, nello stato di Minas Gerais, particolarmente ricco di giacimenti minerari, venne istituito un governo apposito per sottrarre il monopolio dell'estrazione aurifera ai governatori dello stato di Rio de Janeiro; nel 1722 circolò la notizia dell'esistenza di miniere d'argento, mentre al 1725-1727 risale la scoperta di giacimenti di diamanti e smeraldi (Serrão, 1982, 389, 391, 307).

Tali esplorazioni vennero accompagnate da resoconti e diari di viaggio, alcuni dei quali pervenuti ai nostri giorni, che ci aiutano a ricostruire il clima frenetico che caratterizzò tutto il Settecento brasiliano e gli itinerari che venivano intrapresi alla scoperta dei preziosi minerali. Ne è un esempio il viaggio del primo conte di Azambuja, Antônio Rolim de Moura[7] (1709-1782) effettuato nel 1751 dalla città di São Paulo verso Cuiabá. Sappiamo altresì che il conte, il 14 novembre 1768, negò l'attracco a Rio de Janeiro della nave *Endeavour* su cui viaggiava James Cook. L'esploratore inglese avrebbe dovuto osservare il transito di Venere, previsto proprio in quel periodo, e intraprendere delle ricerche botaniche, ma per dei sospetti, in questo caso infondati, di spionaggio da parte degli inglesi per cercare di scoprire e impossessarsi dei giacimenti brasiliani, il conte di Azambuja negò l'attracco. Il disappunto inglese nei confronti della decisione del conte non si fece attendere e venne riportato il 17 novembre 1768 nella lettera numero 2 scritta dal presidente della Royal Society, nonché fondatore della Accademia di Storia Naturale londinese, Sir Joseph Banks (1743-1820) che ad agosto del 1768, da Plymouth, salpò insieme al capitano Cook sulla *Endeavour* (Banks 2000, 4-5, 358).

The very disagreeable situation to which Your Excellency's most unprecedented behaviour has reduced me makes it necessary for me to state in writing the facts relating to it, that I may be convinced by Your answer that those unexampled Orders, which are issued against me in particular and the hole Ship in general, are not the effect of a mistake or misrepresentation, which even at this time I cannot help suspecting [...]. Disagreeable as it is for any man to declare his own rank and consequence, my situation makes it necessary. I am a Gentleman, and

[7] Per approfondimenti biografici, si veda Moura 1982.

one of fortune sufficient to have at my own expense fitted out that part of this Expedition under my direction which is intended to examine the Natural History of the Countries where we shale touch (Banks 2000, 4).

Il viaggio del conte di Azambuja, che durò da aprile a ottobre con spostamenti a cavallo e su imbarcazioni fluviali, accompagnato da varie difficoltà ora climatiche ora morfologiche per la presenza di numerosi ostacoli naturali, è riportato in una lettera a un suo cugino conservata in forma manoscritta (cfr. Azambuja 1751, Ms.), ma consultabile digitalmente, presso la Biblioteca Nazionale di Lisbona.

L'elemento acquatico era indispensabile per l'esplorazione mineraria, soprattutto aurifera, per questo nella maggior parte dei resoconti di viaggio dell'epoca vengono menzionate le *cachoeiras*, cascate d'acqua molto frequenti lungo il corso dei fiumi, che si rivelavano ora come dei veri e propri ostacoli naturali, ora come delle 'speranze', quando l'acqua era rasa, di individuare l'oro che spesso si depositava sul fondo[8].

La Biblioteca Nazionale del Brasile custodisce, al riguardo, alcuni disegni acquarellati settecenteschi di *cachoeiras*, di due autori dell'epoca: José Joaquim Freire e Joaquim José Codina che vogliamo celebrare riportando di ciascuno un disegno con il tema indicato.

Freire (1760-1847) è stato pittore acquarellista, disegnatore, nonché cartografo della Marina Reale portoghese e allievo di João de Figueiredo – direttore della scuola di disegno dell'Arsenale Reale dell'Esercito – (cfr. Andrade 1959, 75). Tra il 1780 e il 1783 ha lavorato come disegnatore presso la Casa do Risco del Museo Reale del Palazzo da Ajuda a Lisbona, mentre tra il 1783 e il 1792 prende parte, insieme al disegnatore, pittore e copista portoghese Joaquim José Codina (secolo XVIII-1790) (cfr. Enciclopédia Itaú Cultural 2022; Enciclopédia Itaú Cultural 2022), ad una spedizione 'filosofica' nel Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá, capitanata dal naturalista brasiliano, nonché corrispondente della Real Academia das Ciências di Lisbona, Alexandre Rodrigues Ferreira, e organizzata dal Real Gabinete de História Natural do Museu de Ajuda di Lisbona, sotto il regno della regina Maria I, «como uma prospecção financeira das colónias portuguesas, já que a coroa não podia mais contar com a renda das jazidas de ouro em franco declínio após anos de exploração» (Baliana e Fernandes 2018). Durante la spedizione, Freire realizza vari acquerelli che documentano le attività delle popolazioni indigene, la fauna e flora autoctone, le imbarcazioni utilizzate, le città e i villaggi visitati che però non ebbero l'impatto sperato all'interno della comunità accademica dell'epoca e per quasi un secolo rimasero in copia manoscritta (cfr. Faria 2001). I motivi vengono attribuiti, secondo Baliana e Fernandes, a questioni soprattutto politiche collegate all'invasione napoleonica in Portogallo nel 1803, durante la quale molti di questi dipinti vennero portati in Francia come bottino di guerra (cfr. Baliana e Fernandes 2018).

[8] Per approfondimenti, si veda l'esempio specifico del fiume Tocantins studiato da Furtado 2016.

Figura 3 – Joaquim José Codina, *Prospecto da cachoeira do Rio Ixié, o qual desagoa no Rio Negro*, século XVIII (BNB digital, mss1309093).

Figura 4 – José Joaquim Freire, *Prospecto da 1a cachoeira do Rio Cauaborys*, século XVIII (BNB digital, mss1309087).

Eppure l'importanza pragmatica di questi viaggi 'filosofici', secondo la Academia das Ciências di Lisbona, era quello di

> conhecer perfeitamente as terras que [uma nação] habita, o que em si encerram, o que de si produzem, o de que são capazes. A história natural é a única ciência que tais luzes pode dar; e sem um conhecimento sólido nesta parte, tudo se ficará devendo aos acasos, que raras vezes bastam para fazer a fortuna e a riqueza de um povo (Baliana e Fernandes 2018).

A questo dettaglio pragmatico, va aggiunto quello strategico, illustrato da Maria de Fátima Costa, poiché il viaggio capitanato da Alexandre Rodrigues Ferreira si inserisce all'interno della delimitazione dei confini tra i possedimenti portoghesi e spagnoli delle regioni interne del sud America.

> Os recentes tratados de limites assinados pelas duas coroas ibéricas exigiam de Portugal a necessária ocupação dos territórios fronteiriços conquistados de Espanha, requisito essencial para a efetiva incorporação destes à América Portuguesa, atendendo ao princípio de *uti possidetis*, que rezava nos tratados de Madrid e de Santo Ildefonso. Este é o caso específico de parte do território amazónico e de toda a aurífica e diamantífera capitania de Mato Grosso e Cuiabá, o território alvo, no qual a expedição filosófica enviada ao interior do Brasil deveria desenvolver seus trabalhos. A expedição Ferreira legou-nos inúmeras memórias sobre flora, fauna, mineiros, populações indígenas; herbários, animais empalhados, amostras de madeiras, coleções mineralógicas, além de centenas de desenhos e aquarelas e uma riquíssima coleção etnográfica sobre populações indígenas, além de precisas informações sobre os territórios recém-ocupados pelos lusitanos na raia fronteiriça entre as duas Américas ibéricas. É evidente que esta viagem cumpriu os objetivos exigidos pelo Estado lusitano à sua empresa naturalista: parte do interior da América Portuguesa foi esquadrinhada e reconhecida (Costa 2001, 995-96).

Come spiega José Vicente Serrão:

> Por "viagens filosóficas" entendiam-se as expedições científicas orientadas para a "descrição física e económica" dos territórios, ou seja, para a inventariação dos recursos naturais e das suas aplicações económicas. Era precisamente este naturalismo aplicado à economia que preenchia o essencial do campo disciplinar então designado por Filosofia Natural (Serrão 1994, XXIV).

Tali viaggi 'filosofici' in Brasile si inseriscono così all'interno dei viaggi scientifici di esplorazione cari al Settecento europeo, per i cui regni europei, secondo Hsia,

> [nel corso del XVIII secolo] lo studio del mondo naturale doveva servire a facilitare lo sfruttamento delle risorse dei paesi extraeuropei, a consolidare il dominio economico e politico delle potenze coloniali, a garantire la sopravvivenza fisica e la prosperità finanziaria delle imprese d'oltremare o, infine, ad acquistare nuovi esemplari esotici da esibire nelle *Wunderkammern*. In breve, i viaggi di scoperta

del mondo naturale e i lavori d'osservazione compiuti in questo periodo erano associazioni nate dalla convergenza tra interessi di natura istituzionale per i paesi extraeuropei e il fascino culturale esercitato dagli oggetti esotici (Hsia 2002).

Alla seconda metà del Settecento risalgono tre viaggi riportati in tre appositi diari. Nel 1775 l'allora governatore della capitania del Mato Grosso, Luís de Albuquerque de Melo Pereira e Cáceres (1739-1797), intraprese un viaggio da Rio de Janeiro alla città di Vila Bela, capoluogo del Mato Grosso, durato dal 17 maggio al 5 dicembre del medesimo anno, trasmesso in forma manoscritta e con firma autografa nel rispettivo diario (cfr. Albuquerque 1775, Ms.)[9], dove emergono osservazioni geografiche e astronomiche, nonché tabelle con informazioni longitudinali, latitudinali dei luoghi e fiumi attraversati, e notizie meteorologiche. Precedentemente, tra il 1771 e il 1772, era seguito un altro viaggio di Albuquerque, questa volta da Lisbona a Rio de Janeiro per proseguire verso Paracatu, nel cui diario sono stati annotati sia dati tecnici, geografici e climatici, sia informazioni dettagliate sui fiumi attraversati e accenni ai luoghi abbinati ai giacimenti minerari che riportiamo di seguito.

> 22 de maio
> Cheguei a Matias Barbosa às 11 e vinte minutos: logo que se entrou na capitania de Minas, se acharam seguindo os ordinários do Sr. Conde de Valadares os lameiros belamente compostos de novo [...]. O capitão Manuel do Vale administra o regimento que aqui se acha que rende para o rei anualmente entre 350 e 400 mil cruzados todas as cabeças pagam uma entrada; ou passagem e da mesma sorte as fazendas, todos que passam para Minas; o capitão Manuel do Vale Amado era o provedor do regimento, homem muito generoso e magnífico; aqui se apalpam e examinam as pessoas que vêm de mina [...].
>
> 23 de maio
> Cheguei ao Juiz de Fora pelas 10 3/4 são 4 e 1/2 léguas, o caminho tem algumas subidas e descidas bastante ásperas, passa-se pela Rosinha do Medeiros lugar do Marmelo, aonde passa a ribeira Paraíbuna e se torna a encontrar no mesmo lugar de Juiz de Fora mas, se deixa à esquerda, passam-se duas pequenas pontes de madeira neste caminho costumam andar patrulhas para guardar a entrada e a busca aos diamantes [...].
>
> 31 de maio
> No arraial do Ouro Branco havia uma companhia de auxiliares a cavalo; por todo este caminho se acham muitas lavras de ouro [...].
>
> 1 de junho
> Vila Rica é uma povoação grande terá 13.000 habitantes situada sobre vários morros, quase que forma uma só rua que terá quase de comprimento uma légua tem duas freguesias, uma do Ouro Preto, outra de António Dias; tem duas Igrejas

[9] Per uno studio approfondito dei viaggi di Albuquerque, si veda Amado e Anzai 2014.

grandes e asseadas; tem intendente e fundição, provedor da fazenda intendente e ouvidor; o Palácio do Governador é pequeno, posto que por todo o lado se trabalha em minerar [...].

9 de junho
Passa-se pelo rancho da Portela, o alto do Gravata, lugar da Ponte Nova, e aqui perto passa o rio da Velhas, tem sua ponte de madeira que terá 16 léguas de comprimento, corre para o Norte, aqui há umas grandes lavras de ouro [...].

2 de julho
O rancho do Corgo Rico não é mau aqui, principiam outra vez as minas do ouro (Albuquerque 2000-2008; fonte originale: Freyre 1968, 9-48).

Nel 1780 fu la volta dell'esploratore e matematico brasiliano Francisco José de Lacerda e Almeida (1750-1798) che viaggiò tra le capitanie del Pará, Rio Negro, Mato Grosso, Cuiabá e São Paulo. Dopo la formazione in Portogallo, presso l'università di Coimbra, nel 1780 rientrò in Brasile in qualità di astronomo, per volontà del re del Portogallo, come membro di una commissione incaricata a definire i confini tra i territori spagnoli e brasiliani nel sud America, in seguito al Trattato di San Ildefonso del 1777 che aveva risolto le antiche controversie tra Spagna e Portogallo in riferimento ai possedimenti dei due paesi nella zona del Rio de la Plata (cfr. Anonymous 1777)[10]. Nei dieci anni di permanenza brasiliana ebbe modo di esplorare il paese, di cui una testimonianza ci viene fornita dal diario del suo viaggio intrapreso dal 26 febbraio 1780 al 13 maggio 1790, stampato postumo a São Paulo e custodito presso la Academia Brasileira de Letras. I dettagli emergenti riguardano soprattutto descrizioni geografiche e gli incontri con le varie tribù indigene che abitavano le capitanie sopra ricordate, ma compaiono anche riferimenti ai giacimenti di salgemma presso Rio Branco, nella zona di Pirará (cfr. Almeida 1841, 15) e a quelli auriferi di Cuiabá e del Mato Grosso che decretarono, all'epoca, la vera ricchezza del paese, stando alle parole dell'autore:

Porém o que faz a riqueza do país, e que serve de grilhões aos homens, são as boas minas de ouro, e se não fosse o avultado preço do ferro e escravos, dos quais morre uma grande parte pela malignidade do clima, seriam os mineiros mais ricos, e a Fazenda Real teria maiores rendimentos, pois na verdade são as minas mais rendosas que presentemente temos, e o único lucro que de semelhante terra se pode tirar (Almeida 1841, 64).

Al 1732 risale quello che può essere definito il primo esempio di guida turistica brasiliana. Si tratta dell'*Itinerário geográfico* di Francisco Tavares de Brito compiuto dalla città di S. Sebastião di Rio de Janeiro fino alle miniere aurifere, nel cui testo l'autore ritrae in modo schematico, non diaristico per l'assenza delle date degli spostamenti, i sentieri percorsi, i luoghi visitati, oltre alle perso-

[10] Si vedano anche Di Quero 1832, 15-20; Zusman e Nunes 2019.

ne incontrate, ai fiumi e monti attraversati. Sull'opera in questione continua ad aleggiare un dubbio editoriale e autoriale, ma la descrizione riportata nell'*Itinerario* non lascia spazio a interrogativi sui luoghi brasiliani osservati e raffigurati.

Livermore si è occupato in modo approfondito dell'*Itinerario* e della questione editoriale e autoriale da ciò sollevata, sostenendo che si tratti di un'edizione clandestina poiché all'epoca, a Siviglia (presunto luogo di stampa del testo), non esisteva nessun tipografo con il nome di António da Silva, così come nel manoscritto dell'*Itinerario* non compare il nome dell'autore (Tavares de Brito) e nemmeno il luogo di stampa.

> The name Silva suffices to show that the edition was indeed clandestine, for altough there were not at all in Seville. No printer named Silva worked in the Andalusian capital in the eighteenth century, and no 'falsos impresos' are recorded from it before 1746. The *Itinerario* was certainly not printed in Seville. Its type appears to be Portuguese, and the three vignettes, one on the title-page and one at the end, may serve to identify the press: the third, showing a raven carrying bread, implies a religious adornement. But the University Library of Coimbra posseses in its Codex 148 a manuscript version of the *Itinerario* [and] it makes no reference to Tavares de Brito, nor of course to Seville, but proceeds straight to 'Costa maritima' (Livermore 1978, 5, 6).

In realtà nella parte introduttiva del paratesto, l'autore spiega il motivo della stesura dell'*Itinerario*: 'delimitare meglio i confini geografici tra lo stato di São Paulo e di Minas Gerais', «não só por persuasão de algumas pessoas curiosas que desejavão semelhantes notícias, mas para que se saibam os incógnitos espaços daquele País, e desterrar os incertos conceitos de todos os que o não tem versado» (Brito 1732, 32v), ovvero soddisfare le esigenze dei mercanti e cercatori d'oro. Ma la parte che a noi interessa di più è la descrizione delle città minerarie che manifesta un'ulteriore conferma delle ricchezze brasiliane nel Settecento:

> Vila do Carmo. [...] Actualmente se tira em todo o seu termo bastante ouro, mas em forma que tenha conta, só a quem o permite a divina Providência, e em todas as mais Minas é o mesmo.
> Via Rica [é] a mais soberba e opulenta que todas, assim pela frequência de comerciantes, como pela abundância de suas Minas. É um Potosí de Ouro.
> Vila Real. [...] Raramente saem os mineiros lucrados nestes destritos, porque não correspondem os haveres ao ordinário dispêndio, mas agora com as rodas se tira muito ouro.
> Vila de João del Rei. [...] Não menos é enriquecida de lucrosas Minas, mas de suma dificuldade e nem para todos, senão no inverno.
> Vila Nova do Príncipe. [...] Nestas Minas do Serro do Frio, Comarca desta Vila do Príncipe, saem alternativamente com o ouro muito bon diamantes. [...] Antes de chegar a estas Minas no sítio de Itamiriodibâ se toma o caminho para o descobrimento das esmeraldas fazendo caminho quinze ou dezasseis dias de jornada e doze ou treze para o Norte. [...] Cinco ou seis léguas para a parte do Norte, descobriram uma grande e fermosa pedraria de esmeraldas, e outra

> de zafiras, que estão junto a uma Lágoa. E mais abaixo distante de sessenta ou setenta léguas da barra do Rio doce, vieram achar das mesmas pedras. E quatro ou cinco léguas para a parte do Sul descobrirão outra Serra em que lhe afirmou a gente, que havia pedras verdes, e vermelhas do tamanho de um dedo, e outras azuis todas resplandecentes. E desta Serra andando para Leste uma légua, ou pouco mais, encontrarão com outra de fino cristal.
> Vila da Piedade. A última vila é a da Piedade, sítio antes nomeado Pitanguî, para onde correrão muito número de Paulistas. Tem um Serro aonde actualmente se minera, e em uma passagem dele a que chamam o Badassel se tiram muitos quintais de Ouro, em pedaços de grande peso, e neste sítio se trabalha frequentemente (Brito 1732, 42r, 43v, 43r, 45v, 45r, 46v, 46r).

Ma forse il volume che meglio di tanti altri ritrae la storia secolare ed ecclesiastica del Brasile «numa perspectiva setecentesca» (Jesus 2011, 142), come riferito da Jesus, è *Historia da America Portugueza* del brasiliano Sebastião da Rocha Pita (1660-1738), edito nel 1730 e definito non a caso il primo volume di storia del Brasile coloniale dal 1500 al 1724 (cfr. Pita 1730, 6). Dedicato al re João V, la raffigurazione del Brasile proposta da Pita è quella di un uomo erudito, accademico e «reflexo da sociedade letrada periférica do Brasil» (Jesus 2011, 164), attento alle politiche regie, ai dogmi, ai rapporti tra Corte e Chiesa e al 'mito' della presenza portoghese in Brasile, ricordato da Jesus. Delle descrizioni di Pita, l'aspetto che intendiamo sottolineare è l'opulenza brasiliana mineraria del Settecento, testimoniata dall'autore attraverso alcune mete specifiche indicate nel suo volume che ritraggono una cartografia mineraria molto precisa che inizia dalla fine del Seicento.

> Para o sul a cordilheira dos montes, que começando na capitania dos Ilheos com o nome de Serras dos Ayraorés, e atravessando as do Porto Seguro e do Espirito Santo, vão por cento e quarenta e três léguas de curso acabar na enseada do Rio de Janeiro, onde lhes chamam Montes dos Órgãos. No caminho daquela cidade para as Minas Gerais, a altíssima serra da Itatiaya. Nos vastos distritos das Minas do Ouro, as inacessíveis serranias, de cujas vertentes (dizem os seus descobridores) nasce o grandíssimo rio de S. Francisco. Nas próprias Minas do Sul o opulento Serro Frio, que tem mais pratos de ouro que o Potosi teve de prata.
> A cidade de S. Sebastião, é a corte de todas as nossas praças do sul: os prezados géneros, que daquelas partes por mar e terra se lhe conduzem, a forão fazendo rica, e hoje se acha opulenta com os descobrimentos das copiosas minas de ouro, que daqueles dilatadíssimos sertões se leva àquela praça, como a feira deste precioso metal, e a buscá-lo se acham no seu porto inumeráveis embarcações de Portugal e do Brazil; e pelo comércio que desta frequência lhe resulta, é o terceiro empório desta região.
> Foi esta província do Rio de Janeiro cabeça de todas as da repartição do sul, e de presente é um dos três governos em que está dividida aquela região; porque as enchentes de ouro (que moderadas no princípio, a vieram depois com profusão imensa a inundar) atraindo inumerável cópia de gente de todo o Brazil e Portugal, com as suas fábricas e comércio a fizeram tão opulenta, que para poder reger-se, foi preciso partir-se.

> Nesta entrada se descobriram finíssimas pedras ametistas de mui viva cor roxa, e meios topázios de perfeita cor amarela, umas e outras mui rijas e resplandecentes, e delas se fizeram preciosos aneis na Bahia e se remeteram muitas a Portugal. Acharam-se diáfanos e puríssimos cristais em pedaços tão grandes, que deles se poderam lavrar peças importantes; e posto que destes géneros na Bahia se não faz negócio, para se frequentarem as minas em que estão, ainda assim os caminhantes que a vários fins das suas jornadas passam por elas, sempre as trazem, de que resulta haver muitas, sem que a quantidade lhes diminua a estimação.
> Sendo informado o sereníssimo senhor rei D. Pedro que no Brazil, e principalmente no sertão da Bahia, se achavam minas dele em cópia e qualidade iguais ás de Ásia, e a menos custo e dilação, do qual podia abundar toda a sua monarquia, encarregou ao governador e capitão geral D. João de Lencastre fosse em pessoa àquela parte onde se afirmava que as havia.
> Chegámos aos descobrimentos das portentosas minas do sul, que em riqueza, fecundidade e extensão excedem às de Ophir, que tantas riquezas deram a Salomão, e tão grande matéria aos encarecimentos dos escritores. Quanto mais se dilatou, tanto mais puro saiu. As pedras preciosas que mais se detêm em madurar nas minas, saem mais perfeitas. Estão as minas do Ouro Preto e do Morro, debaixo do trópico de Capricórnio, era altura de vinte e três graus e meio, e nela com pouca diferença ficam todas as Minas Gerais, umas para o sul e outras para o norte, com mais ou menos altura; para o sul as do Rio das Mortes, que em proporcionada fantasia estão em vinte e quatro graus até vinte e quatro e meio; entre estas e as Minas Gerais jazem algumas de menos importância, como são as de Itatiaia, Itaberaba e outros ribeiros, que por terem menos riqueza têm menos nome. Para o norte ficam as do Rio das Velhas, Sabarabuçu, Caeté, Santa Barbara, Catas-Altas. Por todo o mato que entre elas há, correm infinitos ribeiros de menor fama, e poderão ficar, pela mesma fantasia, em vinte e dois graus e meio, pouco mais ou menos. Mais ao norte do Rio das Velhas estão as do Serro Frio, que ficam em vinte e um graus e meio, e quiçá menos, onde se acham muitos ribeiros inferiores. Ainda mais ao norte estão outras minas de pouco porte, chamadas Tucambira, que ficam em dezoito ou dezenove graus, e todos os espaços de umas a outras se acham prenhes de ouro. Para o ocidente ficam as minas de Pitangui com muitos ribeiros, que deram muito ouro e ainda o estão lançando. Descobriram-se no ano de mil e seiscentos e noventa e oito as Minas Gerais, as do Ouro Preto, as do Morro, as do Ourobueno, as de S. Bartholomeu, Ribeirão do Carmo, Itacolumi, Itatiaia, Itabira e outras anexas, e os campos em que se fabricam as roças. Estas já nomeadas e outras muitas mais descobriram os Paulistas. Alguns filhos do reino acharam ribeiros de menor valor entre os já descobertos, e o ouro que se tem colhido pelos montes há poucos anos, descobriram os filhos de Portugal com os seus escravos. A cópia de ouro que as minas lançam das suas veias é infinita (Pita 1730, 10, 118, 126, 393, 469, 491-92).

Pita conclude la sua *Storia* nel 1724, anno della fondazione della Academia Brasílica dos Esquecidos da parte del governatore del Brasile Vasco Fernandes César de Meneses (cfr. Jesus 2011, 144).

3.3 Il clima culturale: i poeti dell'Arcadia brasiliana

Nel 1786, anno in cui Bocage fece scalo a Rio de Janeiro, come ci ricorda Teófilo Braga, il governatore del Brasile era Luís de Vasconcelos Sousa Veiga Caminha e Faro, noto per la sua dedizione al mondo umanistico e scientifico, amico del poeta José Basílio da Gama, come del naturalista Conceição Veloso. All'epoca, il nome di Bocage era già diffuso e il governatore lo ricevette con ogni onore. In quell'occasione, in un sonetto rivolto al governatore, Bocage esternò il desiderio di trasferirsi a Rio, cosa che gli rimarrà impossibile per via dell'incarico militare. Tuttavia, durante la breve permanenza di Bocage nella città carioca, il poeta portoghese venne accolto favorevolmente dalla società più illustre di Rio de Janeiro (Braga 1876, 40).

Tale atmosfera di apparente benessere culturale alto-borghese, portoghese, in Brasile, non ci deve trarre inganno, perché il Settecento brasiliano si è configurato, come riporta Luciana Stegagno Picchio, il secolo del

> letterato brasiliano, colui che, pur impegnato sul fronte politico e sociale al raggiungimento di un'autonomia nei riguardi della madrepatria, ha tuttavia e in primo luogo coscienza della propria qualità di intellettuale. [...] E la cerca in patria, la colonia (Stegagno Picchio 1997, 69).

Ciò significa che a partire dal 1724, come annotato poc'anzi, in Brasile assistiamo alla fioritura di accademie e società letterarie particolarmente importanti per la costruzione culturale identitaria brasiliana: dalla Academia dos Esquecidos (1724, Salvador de Bahia), alla Academia dos Felizes (1736-1740, Rio de Janeiro), Academia Brasílica dos Acadêmicos Renascidos (1759/1760, Salvador de Bahia), Academia Científica do Rio de Janeiro (1772-1779), alla Sociedade Literária do Rio de Janeiro (1786-1790, 1794) ampiamente illustrate e documentate da Gian Luigi de Rosa in un apposito volume già citato precedentemente (cfr. De Rosa 2011, 53-130).

De Rosa e Stegagno Picchio ricordano altresì come il modello di riferimento delle nuove accademie brasiliane fosse quello delle accademie portoghesi, ma è vero che vengono messe le basi per delle nuove riflessioni culturali autoctone, relative soprattutto alla storia del Brasile (come nel caso degli incontri accademici dos Esquecidos, dos Renascidos); alla storia naturale brasiliana (negli incontri della Academia Científica di Rio de Janeiro); agli aspetti geografici, climatici, politici, giuridici, commerciali del Brasile (negli incontri della Sociedade Literária di Rio de Janeiro) (cfr. De Rosa 2011, 33, 84, 117, 127).

Ma la svolta arriva da una delle zone interne del Brasile. Infatti, se da un punto di vista storico, lo stato di Minas Gerais diventa protagonista di una serie di agitazioni e scontri drammatici, da un punto di vista culturale si trasforma nel territorio più fervido per la nascita di idee liberali, dove si crea un gruppo di poeti e scrittori molto attenti alle innovazioni europee da applicare sul territorio brasiliano, nonché interessati a introdurre una serie di novità tematiche per rendere la letteratura brasiliana più 'indipendente', autoctona, da quella portoghese europea.

Tra gli scrittori *mineiros* che hanno contribuito a tali innovazioni letterarie, risaltano:

José de Alvarenga Peixoto (1742-1793), poeta e avvocato carioca formatosi in giurisprudenza presso l'università di Coimbra. Nel 1775, al rientro in Brasile, si stabilisce nello stato di Minas Gerais, dove si dedica al lavoro letterario e a quello minerario. In seguito, non a causa della congiura mineraria (*Inconfidência mineira*), ma per aver organizzato, nel 1794 a Rio de Janeiro, riunioni dalle tendenze liberali, venne imprigionato e condannato a morte, la cui pena, però, venne convertita in un espatrio permanente in Africa (Angola). La sua vasta opera poetica (che comprende anche la traduzione portoghese della *Merope* di Maffei) è stata riunita e data alle stampe, postuma, nel 1865 col titolo *Obras poéticas* e per un certo periodo di tempo gli è stata attribuita l'autorialità di *Cartas chilenas*, smentita successivamente (cfr. Perdigão 1939, 186-87)[11].

José de Santa Rita Durão (1722-1784), nato nel Minas Gerais e religioso agostiniano (entrato nell'Ordine di S. Agostino nel 1738), intraprese la sua formazione in Portogallo. Nel 1761 espatriò verso il Brasile per vari fattori: per scappare dalla persecuzione contro i padri gesuiti e dalle ripercussioni delle politiche del marchese di Pombal, rientrando in Portogallo solo nel 1777, dove è morto. Ha vissuto anche a Roma per una decina d'anni, svolgendo l'incarico di bibliotecario della Biblioteca Lancisiana. È autore del poema epico *Caramuru* edito nel 1781, che analizzeremo più avanti, dove viene esaltata la terra brasiliana, la figura dell'indio, dove vengono celebrate le avventure semi-leggendarie di Diogo Álvares Correia, pioniere della colonizzazione brasiliana nel Cinquecento che naufragò all'altezza di Salvador de Bahia e riuscì, grazie all'arma da fuoco che aveva con sé, a diventare il capo di una tribù indigena del posto, sposandosi con una amerindia (cfr. Perdigão 1939, 171-72)[12].

José Basílio da Gama (1740-1795), nato nel Minas Gerais nel 1740, educato dai padri gesuiti nel collegio di Rio de Janeiro, dopo l'espulsione dei gesuiti dal Brasile nel 1759 si trasferì con loro a Roma, dove rimase tra il 1760 e il 1767. A quanto pare l'accoglienza romana non fu delle migliori per Gama, ma grazie al suo talento e alle sue poesie diventò membro dell'Arcadia romana con il nome di Termindo Sipilio. Morto a Lisbona nel 1795, è patrono dello scranno 4 della Academia Brasileira das Letras e autore del poema eroico *Uraguai*, edito nel 1769 che affronteremo più avanti. Centrato sull'azione di un governatore brasiliano contro alcune tribù di indios amerindi che erano stati 'accolti' in Brasile in seguito al Trattato di Madrid del 1750 (il quale includeva nel territorio coloniale brasiliano alcune di queste tribù indigene), contro la volontà dei padri gesuiti, *Uraguai*, di fatto, è il primo esempio di letteratura 'autoctona', brasiliana, per l'argomento affrontato (gli indios), in contrasto con tutte le altre opere in versi e in prosa del Settecento brasiliano, che ricalcano

[11] Per approfondimenti bibliografici, si vedano anche Enciclopédia Itaú Cultural 2017; Blake 1895, 272-73.

[12] Si veda anche Enciclopédia Itaú Cultural 2016.

temi, soggetti, argomenti occidentali non brasiliani, perché la letteratura brasiliana del Settecento era ancora una letteratura di importazione (portoghese ed europea) (cfr. Perdigão 1939, 184)[13].

L'ultimo rappresentante della *escola mineira* è stato Manuel Inácio da Silva Alvarenga (1749-1814), conosciuto nell'Arcadia Ultramarina con il nome di Alcindo Palmireno (cfr. Perdigão 1939, 190-91), ma il nome più rappresentativo è quello di Cláudio Manuel da Costa (1729-1789), ritenuto 'il rivale di Metastasio' da Almeida Garrett e 'virtuoso' da Veríssimo (Ribeiro 1903, 2, 5). Nato e morto nel Minas Gerais (era nativo di Vila do Carmo, attuale Mariana), patrono dello scranno 8 della Academia Brasileira das Letras, è considerato l'esponente principale dell'Arcadia brasiliana, nonostante gli studi siano avvenuti in Portogallo, dove arrivò nel 1749, per formarsi in diritto all'università di Coimbra nel 1753 e i nonni paterni fossero portoghesi, mentre quelli materni erano immigranti paulisti. Nel 1765 lo troviamo già in Brasile, dopo aver viaggiato in vari paesi europei, stabilendosi come avvocato nella città di Vila Rica, ma coinvolto nella cospirazione mineraria venne incarcerato arrivando a suicidarsi nel 1789. Conosceva l'italiano per essere stato un membro dell'Arcadia romana e anche a lui, per un periodo di tempo, è stata attribuita, erroneamente, l'autorialità di *Cartas Chilenas*. La sua produzione letteraria spazia da opere in prosa e in versi (cfr. Perdigão 1939, 177)[14].

A questi illustri esponenti dell'Arcadia brasiliana aggiungiamo António Dinis da Cruz e Silva (Lisboa, 1731-Rio de Janeiro, 1799), fondatore dell'Arcadia Lusitana, nonché magistrato (formato in diritto presso l'università di Coimbra nel 1753). Al periodo universitario risalgono le sue prime composizioni poetiche, poi nel 1776, a causa di una diatriba con il marchese di Pombal viene inviato in Brasile, a Rio de Janeiro, per occuparsi di varie mansioni giuridiche, rientrando in Portogallo nel 1774. Nel 1790 torna nuovamente a Rio de Janeiro, ma questa volta come giudice per intervenire nelle rivolte della *Inconfidência Mineira*, alle quali aderirono alcuni suoi amici poeti: Tomás António Gonzaga, Cláudio Manuel da Costa e Inácio José de Alvarenga Peixoto. Della sua opera poetica il poema eroi-comico *Hissope* rimase la sua opera principale e più importante, anche nel secolo successivo (cfr. Perdigão 1939, 178).

Sull'Arcadia brasiliana, o meglio Ultramarina, per molto tempo si è tenuto vivo un dibattito, ormai decaduto, sulla sua effettiva esistenza, come ben evidenziato da Stegagno Picchio (cfr. Stegagno Picchio 1997, 77) e De Rosa, grazie al ritrovamento dopo circa 150 anni di un documento (cfr. De Rosa 2011, 109) importantissimo che attesta l'effettiva esistenza della Arcadia Ultramarina e l'affiliazione di uno dei suoi membri (Joaquim Inácio de Seixas Brandão)

[13] Per approfondimenti bibliografici su Gama si vedano anche: Academia Brasileira de Letras [s.d.]a; Blake 1895, 330-31.

[14] Per approfondimenti biografici, si vedano anche Academia Brasileira de Letras [s.d.]b; Blake 1895, 116-19.

all'Arcadia romana[15]. Le riunioni e le attività dell'Arcadia brasiliana iniziarono ufficialmente il 4 settembre 1768 nella città di Vila Rica (attuale Ouro Preto) (cfr. Anjos 2019), e l'atmosfera bucolica dominante seguiva quella dell'Arcadia lusitana e dell'Arcadia romana. Eppure, nonostante l'imitazione poetica della natura, l'utilizzo dei nomi pastorali da parte dei membri, il canone arcadico, neoclassico, brasiliano iniziò a sostituirsi, «nella seconda metà del secolo, all'ancora imperante canone barocco» (Stegagno Picchio 1997, 77) e a evidenziare

> una maturazione intellettuale che reca con sé anche i presupposti ideologici per l'indipendenza politica. Se da un punto di vista culturale i brasiliani si sentono pari ai letterati della Madrepatria, ne conviene che possono aspirare a svincolarsene anche politicamente. Ed è infatti tra gli arcadi che prende via il primo moto indipendentista passato alla storia come *Inconfidência mineira* (De Rosa 2011, 111).

In entrambi gli autori, Peixoto e Costa, il legame affettivo con il Portogallo e il Brasile è suggellato a livello poetico da una serie di riferimenti che oscillano tra i ricordi malinconici e felici del periodo conimbricense e la drammatica realtà del Minas Gerais.

Nei sonetti di Peixoto risalta l'elogio al re portoghese Dinis, fondatore dell'università di Coimbra, presso cui aveva studiato, e al Portogallo, quale paese che lo aveva accolto: «levou-me às praias do Mondego amenas, / e, depondo o semblante grave e austero, / rio-se e mostrou-me a portuguesa Athenas» (Silva 1865, 176), mentre in Costa il sentimento nostalgico è celebrato nel sonetto LXXVI, al momento della partenza dal Portogallo:

> Enfim te hei-de deixar, doce corrente
> do claro, do suavíssimo Mondego;
> hei-de deixar-te enfim; e um novo pego
> formará de meu pranto a cópia ardente.
> De te me aparterei, mas bem que ausente,
> desta lira serás eterno emprego;
> e quanto influxo hoje a dever-te chego,
> pagará de meu peito a voz cadente
> (Costa *apud* Ribeiro 1903, tomo I, 140)

e nell'apparato paratestuale curato da Ribeiro, in cui risaltano degli aspetti interessanti del suo soggiorno conimbricense: «Em Coimbra viveu o poeta cinco anos, nas delícias de sociedade difererente da colonial, mais polida e cheia de outros ideais que não o das riquezas efímeras de súbitas» (Ribeiro 1903, 15-6). La *saudade* nei confronti di Coimbra è manifestata in molti versi di Costa, perché la città «foi sua vida mesma» (Ribeiro 1903, tomo I, 16). A Coimbra conobbe l'ambiente stimolante delle accademie, insieme ai suoi 'maestri' e modelli poetici di riferimento: Virgilio, Ovidio, Teocrito, Metastasio, Quevedo

[15] Sui legami tra le due arcadie, si veda Anjos 2019.

e Petrarca, ma tali stimoli è come se fossero stati, secondo Ribeiro, la perdita di equilibrio della sua personalità. Per questo il rientro in Brasile

> pareceu difícil e quase impossível. Aqui [no Brasil] é preciso renunciar aos seus hábitos, o vocabulário poético secularmente enobrecido desde Virgílio, os tesouros do mito, os campos da Arcádia não se ajeitam à natureza do Brasil (Ribeiro 1903, tomo I, 16).

Agli anni conimbricensi datano le seguenti pubblicazioni di Costa: *Munúsculo métrico* (1751), *Epicédio* (1753), *Labirinto de Amor* (1753), mentre l'opera completa qui consultata (composta da sonetti, epicedi, favole, egloghe, epistole, odi, cantate e canti epici, strutturati in due volumi) risalgono al 1768 (epoca già del rientro in Brasile), seppure risentano «do influxo europeu sem o qual na forma em que existem, seriam impossíveis. São documentos da sua saudade e por ventura de algum amor infeliz como dizem aventurosamente alguns dos seus biógrafos» (Ribeiro 1903, tomo I, 21). Dalla poetica e arcadica Coimbra, Costa arrivò in Brasile sconsolato e *saudoso*, come evidenziato da Ribeiro,

> para as margens da feia e turva corrente entre rudes trabalhadores atreitos à ambiciosa fadiga de minerar a terra. Ei-lo pois fora das academias literárias, no exílio, agravado ainda pelas responsabilidades e pelas duras escravidões da vida independente (Ribeiro 1903, tomo I, 22).

Pur senza sapere di preciso quando Costa rientrò in Brasile, di sicuro sappiamo che nel 1761 era già avvocato nel Minas Gerais, grazie a una lettera autografa del poeta, anche se il documento più antico è una lettera topografica pubblicata nella rivista dell'Archivio Pubblico *mineiro* che attesta la presenza di Costa a Vila Rica nel 1758.

Che il clima di Vila Rica, all'epoca, fosse già critico per via di governatori ambiziosi, per lo sfruttamento dei cittadini, l'ignoranza degli ufficiali militari, risse tra giudici e *ouvidores*, ci viene confermato in un articolo del conte di Bobadela rivolto al suo successore nel 1752:

> Amparar os pobres é obrigação dos governadores, mas adverti que nas minas há destes muito trapaceiros insolentes e petulantes; os oficiais militares são poucos e mal criados; é mais de ladrões que de poderosos (Bobadela *apud* Ribeiro 1903, tomo I, 24).

Al riguardo, Ribeiro aggiunge che:

> A nossa sociedade como as sociedades coloniais estão sempre em estado permanente de desmoralização, emprestando a esse termo o sentido que lhe dão os neo-etnologistas tedescos, ao estado em que pelo fluxo e refluxo das gentes novas não é possível um espírito consuetudinário e por tanto não é possível a lei, não é possível a tradição, nem sequer é possível o carácter (Ribeiro 1903, tomo I, 26).

Durante l'avvocatura di Costa nel Minas Gerais, l'autore si interessò sia alle miserie sia alle grandezze del territorio e da questo duplice interesse dette vita

al poema *Vila Rica* (1773), dedicato al secondo conte di Bobadela e considerato da Ribeiro

> um produto do influxo originado pelo *Uraguay*. Claudio Manoel esforçou-se por parecer original, não adoptou a oitava rima nem o verso solto; talvez por admiração a Voltaire, preferiu aproximar-se da *Henriade* empregando rimas emparelhadas (Costa *apud* Ribeiro 1903, tomo I, 35).

Composto da una lettera dedicatoria, un prologo, una parte intitolata 'fondamento storico', oltre al componimento poetico vero e proprio strutturato in dieci canti e alle note dell'autore sul poema, nella dedicatoria al conte di Bobadela, Costa spiega che Vila Rica non è solo il capoluogo di Minas Gerais, quanto la sua patria: «Vila Rica, capital das Minas Gerais, minha pátria» (Costa *apud* Ribeiro 1903, tomo I, 147); un sentimento patriottico rafforzato anche nel prologo al lettore:

> E se estas Minas, pelas riquezas que têm derramado por toda a Europa, e pelo muito que socorrem com a fadiga dos seus habitantes ao comércio de todas as Nações polidas, eram dignas de alguma lembrança na posteridade, desculpa o amor da pátria, que me obrigou a tomar este empenho (Costa *apud* Ribeiro 1903, tomo I, 150),

e nel primo canto del poema: «contemos, Musa, a fundação primeira / da capital das Minas onde inteira / se guarda ainda e vive ainda a memória, / que enche de aplauso de Albuquerque[16] a história» (Costa *apud* Ribeiro 1903, tomo I, 181).

Costa, come abbiamo già sottolineato in precedenza, apparteneva alla prima generazione di poeti *mineiros* che all'epoca rappresentava simbolicamente «a concórdia entre os forasteiros e os bandeirantes, concórdia obtida a custo de monstruosos e sanguinolentos sacrifícios» (Ribeiro 1903, 9), come ricordato da Ribeiro. Ma la bellezza selvaggia della natura brasiliana, circostante la città di Vila Rica, non è stata capace di mitigare l'indecoroso spettacolo umano celebrato in versi dall'autore: «não são estas as venturosas praias da Arcádia, onde o som das águas inspirava a harmonia dos versos. Turva e feia a corrente d'esses ribeiros» (Ribeiro 1903, tomo I, 10). La sua terra, il Brasile, è stata «gretada, lastimada e corrompida pelo alvião da ganância» (Ribeiro 1903, 10) dall'azione spudorata di governatori del Minas Gerais quali António de Noronha (cfr. Souza 2014), Gomes Freire de Andrada (conte di Bobadela), José Luís de Meneses Abranches Castelo Branco[17] (conte di Valadares), ironicamente ricordati da Costa nei suoi sonetti per la loro 'grandezza', e per questo spesso definiti 'eroi', di cui forse l'esempio più calzante è un passaggio dell'epicedio relativo alla morte del governatore di Rio de Janeiro e di Minas Gerais, Gomes Freire de Andrada:

[16] Il riferimento va al primo governatore delle capitanie di Minas Gerais e São Paulo, Antônio de Albuquerque Coelho de Carvalho, con il quale la città di Vila Rica prese il nome di Vila Rica de Albuquerque, a partire dal 1711.

[17] Per approfondimenti si rimanda a Rabello 1997.

O Rio de Janeiro lhe obedece;
de São Paulo o empório reconhece
a alta moderação; e as Minas d'Ouro
se esclarecem, tecendo o fausto agouro.
Mas oh, e com que inteiro movimento
a propagar do ceptro o Régio aumento,
apesar do trabalho, a mão se aplica,
quando o peso se dobra, ou se triplica!
Como a sagrada lei do primeiro objecto
de encher a obrigação do cargo ilustre
quanto na execução lhe esforça o lustre!
(Costa *apud* Ribeiro 1903, tomo I, 157).

L'avvilimento e forse l'amara rassegnazione di Costa nei confronti di un sistema perverso consolidato, traspare nel sonetto LXXVII centrato metaforicamente sui mascheramenti dell'inganno che impediscono di conoscere la verità delle cose e di ricevere lealtà e amicizia. Per questo, per l'autore, nel mondo tutto è ipocrisia:

Não há no mundo fé, não há lealdade;
tudo é torpe hipocrisia;
fingido trato, infame aleivosia
rodeão sempre a cândida amizade.
Veste o engano o aspecto da verdade;
porque melhor o vício se avalia:
porém do tempo a mísera porfia,
duro fiscal, lhe mostra a falsidade
(Costa *apud* Ribeiro 1903, tomo I, 141).

La rassegnazione si accentua durante la prigionia da dove scaturiscono i sonetti più toccanti di Costa, rivolti all'Arcadia Ultramarina: «enfim eu vos saudo, / oh campos deleitosos» (Costa *apud* Ribeiro 1903, tomo II, 73), e ai suoi compagni dell'*Inconfidência mineira*, ai quali ha dedicato il sonetto XCII in lingua italiana[18] che riportiamo per intero:

Dolci compagni miei, dolce mia cura,
consolate 'l mio duol; se pur vi piace
rendermi quella sospirata pace,
che mi toglie crudel la mia sventura.

Senza la vostra compagnia oscura
parmi del Sol la scintillante face;
sul'orme vostre 'l mio pensier seguace
tutto ciò ch'e diletto, odia e scongiura.

[18] In tutto sono quattordici i sonetti di Costa in lingua italiana, racchiusi nel primo volume, mentre nel secondo volume compaiono due cantate e due canzonette in italiano.

Altro ciel, altre genti astri infelici
mi sforzano a veder: mi fu ribelle
la mia sorte, e son tutti miei nemici.

Ma se vedervi più negan le stelle,
vi priego almen pe' suoi bei lumi, Amici,
curate la mia Nice e le sue agnelle
(Costa *apud* Ribeiro 1903, tomo I, 148).

Lo stesso dicasi per Alvarenga Peixoto, il quale durante la prigionia nell'isola dei serpenti pensa *saudosamente* alla propria famiglia e al sogno infranto del successo della *Inconfidência mineira*:

Ah! quão depressa então acabar vira
este sonho, este enredo, esta quimera,
que passa por verdade e é mentira.
Se filhos e consorte não tivera,
e do amigo as virtudes possuíra,
só de vida um momento não quisera» (Peixoto *apud* Silva 1865, 208).

Probabilmente durante la prigionia nelle carceri di Rio de Janeiro, invece, ripensa al suo caro amico Basílio da Gama (Termindo Sipilo), autore del poema *Uraguay*:

Entro pelo Uraguay: vejo a cultura
das novas terras por engenho claro,
mas chego ao templo majestoso e paro
embebido nos rasgos da pintura.

Vejo erguer-se a república perjura
sobre alicerces de um domínio avaro;
vejo distintamente, se reparo,
de Caco usurpador a cova escura.
[...]
E Tu, Termindo, leva pelos ares
a grande acção; já que te coube em sorte
a gloriosa parte de a cantares
(Peixoto *apud* Silva 1865, 213-14).

Di sicuro, durante la prigionia carioca, Peixoto è costretto a sentir leggere la propria sentenza di morte, verso la quale non avverte paura e non cerca nemmeno vendetta. L'unico triste pensiero va ai propri cari e alla *saudade* che nutre per loro:

Água e pomo faminto não procuro; / grossa perda não cansa a humanidade; / o pássaro voraz eu não aturo. / Estes males não sinto; é bem verdade; / porém sinto outro mal ainda mais duro: / sinto da esposa e filhos a saudade! (Peixoto *apud* Silva 1865, 210).

Vero è che cercò fino all'ultimo l'intervento della regina Maria I affinché potesse commutare la pena di morte, come esplicitato in un apposito sonetto

(cfr. Peixoto *apud* Silva 1865, 183-84). Come sappiamo, la sua richiesta venne esaudita, poiché la pena di morte venne convertita in esilio a vita in Africa, ma in un'ode rivolta sempre alla regina Maria I, Peixoto esterna con orgoglio l'identità brasiliana indigena, identificandosi collettivamente in un 'noi americani', in contrapposizione al 'voi' portoghesi, che a ben pensare racchiude e suggella il nascente sentimento indipendentista di cui abbiamo parlato in precedenza e che si concretizzerà nel secolo successivo.

Do trono os resplendores
fação a nossa glória, e vestiremos
bárbaras penas de vistosas cores.
Para nós só queremos
os pobres dons da simples natureza,
e seja vosso tudo quanto temos.
Sirva a real grandeza
a prata, o ouro, a fina pedraria,
que esconde d'estas terras a riqueza.
[...]
Pode a tartária grega
a luz gozar da russiana aurora;
e a nós esta fortuna não nos chega?
[...]
A América toda protesta.
Da América o furor
(Peixoto *apud* Silva 1865, 234, 236, 237).

Nell'ode l'autore spera altresì che le ricchezze minerarie del Minas Gerais possano andare un giorno a beneficio del popolo brasiliano, arricchendo realmente il paese, e tale desiderio si trasforma in sogno in una cantata, dove Alvarenga Peixoto vede il Pan di Zucchero di Rio de Janeiro trasfigurato in una entità, in un indios gentile, buono d'animo, ma valoroso, attivo e forte, quale simbolico rappresentante di tutto il Brasile, agghindato di ogni pietra preziosa che costituisce la ricchezza naturale del paese: frecce di diamanti, aste d'oro, penne colorate, perle, fini cristalli, topazi, rubini, zaffiri, smeraldi. Dopo di che, il 'pindaro' americano si rivolge patriotticamente all'augusta regina Maria I:

Sou vassalo, e sou leal,
como tal,
fiel, constante,
sirvo à gloria da imperante,
sirvo à grandeza real.
Aos Elísios descerei
fiel sempre a Portugal,
ao famoso vice-rei,
ao ilustre general,
às bandeiras que jurei.

Insultando o fado e a sorte,
e a fortuna desigual,
a quem morrer sabe, a morte
nem é morte, nem é mal
(Peixoto *apud* Silva 1865, 248, 249),

poiché nonostante la lealtà, fedeltà e il servilismo brasiliano ricordati dall'autore nei confronti della Madrepatria portoghese, il coraggio di rischiare la morte per una causa più grande e giusta (l'indipendenza brasiliana) era già stato avviato e niente avrebbe potuto fermare questo percorso che viene accentuato nel canto genetliaco in onore del battesimo del figlio del governatore della capitania di Minas Gerais, Rodrigo José de Meneses, attraverso la speranza che un giorno sia il 'José americano', ovvero il popolo brasiliano, indio, meticcio o mulatto, a governare la propria patria:

Bárbaros homens de diversas cores,
isto que Europa barbaria chama,
do seio de delícias tão diverso,
quão diferente é para quem ama
os ternos laços do seu pátrio berço!
[...]
Aquelas serras na aparência feias,
dirá José Americano «Oh! Quanto são formosas!»
Esses homens de vários acidentes,
pardos e pretos, tintos e tostados,
são os escravos duros e valentes,
aos penosos serviços costumados.
[...]
Feliz governo, queira o céu sagrado
que eu chegue a ver esse ditoso dia,
em que se nos torne o século dourado,
dos tempos de Rodrigo e Maria,
século que será sempre lembrado
nos instantes de gosto e de alegria,
até os tempos, que o destino encerra,
de governar José a pátria terra
(Peixoto *apud* Silva 1865, 255, 256, 260).

3.3.1 *Uraguay* e *Caramuru*

Come accennato precedentemente, *Uraguay* e *Caramuru* si configurano quali primi esempi, settecenteschi, della letteratura nativista[19] brasiliana che si affermerà nel secolo successivo. Stampato a Lisbona nel 1769, *Uraguay* è il poe-

[19] Per approfondimenti si vedano almeno: Guimarães 2002; Monteiro 2007.

ma eroico di Basílio da Gama. Strutturato in cinque canti, accompagnato da un sonetto iniziale di apertura rivolto dall'autore al conte di Oeiras e due sonetti di chiusura rivolti all'autore e scritti da Joaquim Ignâcio de Seixas Brandão ('dottore in medicina all'università di Montpellier') e Inácio José de Alvarenga Peixoto ('dottore in legge all'università di Coimbra'), il poema è centrato sullo scontro tra indios guaraní e padri gesuiti contro gli europei (spagnoli e portoghesi); nello specifico su due figure: il governatore portoghese Gomes Freire de Andrade (ritenuto 'l'eroe' dello scontro) e il capo guaraní Sepé Tiaraju.

Il poema è dedicato a uno dei fratelli del marchese di Pombal (Francisco Xavier de Mendonça Furtado, segretario del re) e l'autore, Basílio da Gama, – che ricordiamolo ha fatto parte dell'Ordine dei gesuiti e nel poema è presente anche col nome arcadico Termindo Sipilio –, condivise le accuse del marchese contro i padri gesuiti, contro il loro lavoro missionario nei vari territori d'Oltremare e il sospetto di aver organizzato l'attentato al re José I, tanto da ordinarne l'espulsione dal Portogallo nel 1759, oltre alla confisca dei loro beni e all'arresto di molti di loro. Il poema non è accompagnato da un apparato paratestuale descrittivo, ma la prima strofa del primo canto introduce subito la drammaticità del macrotema del poema sopra ricordato:

> Fumão ainda nas desertas praias
> lagos de sangue tépidos, e impuros,
> em que ondeão cadáveres despidos,
> pasto de corvos. Dura inda nos vales
> o rouco som da irada artilharia.
> Musa, honremos o Heroi, que o povo rude
> subjugou do Uruguay, e no seu sangue
> dos decretos reais lavou a afronta (Gama 1769, 7).

Il titolo del poema si rifà *in primis* alle missioni dei padri gesuiti delle *Sette Missioni*, un'area molto estesa a sud del Brasile che comprendeva parte del territorio brasiliano del Rio Grande do Sul e parte dell'Argentina in prossimità anche del fiume Uruguay – che nasce nello stato brasiliano di Santa Catarina e attraversa quello brasiliano del Rio Grande do Sul, l'Argentina e l'Uruguay – composta da molti villaggi gestiti, in modo congiunto, da padri gesuiti spagnoli e portoghesi.

Di tali missioni, che all'epoca generarono una disputa molto accesa, studiata in epoca a noi contemporanea da Xavier (cfr. Xavier 2014), ci fornisce una testimonianza settecentesca John Blankett in quattro lettere scritte da Lisbona il 10, 15, 20 e 25 aprile 1777, in cui l'autore inglese menziona le dispute createsi prima e dopo il Trattato del 1750 tra Spagna e Portogallo. Riportiamo qui di seguito la lettera intera del 15 aprile, relativa alla firma del Trattato del 1750, quale momento più significativo del *climax* di tensione creatosi tra le due Corone.

> By the chart published by the Jesuits it appears that the Rio Pardo was under the dominion of Portugal, and that they were in peaceable possession of the country in the year 1732, which is a long time before the treaty of limits in 1750. The two plenipotentiaries named to negotiate this fame treaty of limits on the

> 13th of January 1750, were Thomas da Silva Telles, and Don Joseph de Carvajal y Lancaster, who agreed it would be impossible to execute their commission without a plan of the country, and ordered that a chart should be laid down from their directions, on which should be demonstrated the possession of both crowns, and what should be given up on both sides, this chart to remain the groundwork and basis of the treaty of limits. The chart was rendered authentic by the same plenipotentiaries attesting the two duplicates, one in Portuguese to remain in the archives of Madrid, the other in Spanish, to remain in the archives of Lisbon, the title of which is: Mapa de los confinos del Brazil con las tierras de la Coruña de Espana en la America Meridional en el año 1743. This chart settled all disputes that had arose till the year 1743, and consequently till the year 1750, as the conference then agreed to made that chart the basis for the treaty of limits concluded at that time. There *only* remained a large extent of country from the Rio Pardo to the Uraguay settlements of the Jesuits, which was to be settled according to the agreement of the two courts by the mediation of their common friends (Blankett 1777, 43-4).

L'altro aspetto fondante del poema riguarda la figura dell'indio che ancora nel Settecento non aveva diritti umani. Nel primo canto, ad esempio, gli indigeni vengono descritti come barbari, rudi indigeni senza disciplina, senza valore, senza armi, insolenti, ma anche come una popolazione ingenua, che vive in modo selvaggio e 'manipolata' dalle idee dei gesuiti. I gesuiti, invece, sono raffigurati come i bianchi 'ammaliatori', che in nome di una visione conservatrice e medievale della religione cristiana, 'manipolano' volutamente gli indios, rendendoli schiavi e obbligandoli a lavorare la terra. I portoghesi, infine, incarnano le qualità dei navigatori lusitani del Cinquecento, ovvero l'audacia e lo spirito d'avventura. L'autore focalizza l'attenzione sull'importanza, all'epoca, di 'conquistare' tutte le popolazioni indigene dell'America latina, per convertirle ai principi del cristianesimo dei primi padri della Chiesa, fornendo una descrizione arcadica dell'indios brasiliano, secondo quanto riportato da Carlos Versiani (cfr. Versiani 2016).

Il contesto storico del poema è determinato dalla battaglia di Caiboaté del 1756 che portò all'uccisione di oltre 1000 indios per conto dell'esercito luso-spagnolo. In questa battaglia, che è stata una vera e propria ecatombe, il capo indigeno Sepé Tiaraju (1723-1756) viene ripreso da Basílio da Gama come personaggio del poema. Sepé è ancora oggi considerato un eroe della libertà degli indios guaraní contro il dominio europeo, perché in vita ha sempre lottato contro ogni 'straniero' (portoghese, spagnolo o europeo che fosse, inclusi anche i padri gesuiti) per la libertà del suo popolo e di tutte le tribù indigene, per la difesa del territorio brasiliano e contrario ad ogni forma di schiavitù. L'aspetto nativista del poema è determinato dalla figura dell'indio guaraní Sepé e dall'origine etimologica del nome del fiume Uruguay, di origine guaraní, che significa 'il fiume degli uccelli colorati' per la notevole varietà di uccelli dalle piume cromatiche che nidificavano, all'epoca, sul suo corso.

Le parti più salienti del dialogo-scontro tra i due indios, Cacambo e Sepé e il Generale portoghese, descritte nel canto II, sono centrate sul macrotema della libertà, di cui riportiamo i passaggi più emblematici:

Parla Cacambo rivolto al Generale portoghese:

> As campinas que vês e a nossa terra, / sem o nosso suor e os nossos braços / de que serve ao teu Rei? Aqui não temos / nem altas minas, nem os caudalosos / rios de áreas de ouro. / [...] A nós somente / nos toca arar e cultivar a terra / [...] e o arco, e as setas, e as vistosas penas / são as nossas fantásticas riquezas. / [...] Volta Senhor, não passes adiante. / Que mais queres de nós? Não nos obrigues / a resistir-te em campo aberto. Pode / custar-te muito sangue (Gama 1769, 27, 28, 29, 30).

Sepé si rivolge al Generale portoghese:

> Todos sabem / que estas terras que pisas, o Céu livre / deu aos nossos Avós, nós também livres / as recebémos dos antepassados. / Livres as hão de herdar os nossos filhos. / Desconhecemos, detestamos jugo, / que não seja o do Céu, por mão dos Padres. / [...] O vosso Mundo, / se houver nele um resto de humanidade, / julgará se defendémos / tu a injustiça e nós o Deus e a Pátria. / Enfim quereis a guerra e tereis a guerra (Gama 1769, 34-5).

La risposta del Generale non si fa attendere, in tutta la sua mentalità eurocentrica:

> Por mim te fala o Rei: ouve-me, atende / e verás uma vez nua a verdade. / [...] O Rei é vosso pai, quer-vos felizes. / Sois livres, como eu sou e sereis livres, / não sendo aqui, em outra qualquer parte. / Mas deveis entregar-nos estas terras. / Ao bem público cede o bem privado. / O sossego de Europa assim o pede. / Assim o manda o Rei. Vós sois rebeldes, / senão obedeceis. [...] / Os Reis estão na Europa, mas adverte / que estes braços que vês, são os seus braços. / Dentro de pouco tempo um meu aceno / vai cubrir este monte, essas campinas / de semivivos palpitantes corpos / de míseros mortais. [...] / Não me chames cruel: em quanto é tempo / pensa e resolve (Gama 1769, 30, 31-2, 33).

L'idea di libertà, in questo poema, è impugnata dagli indios e dagli europei con due mentalità diverse: per gli indios la libertà appartiene alle leggi della natura ed è qualcosa di 'naturale' che si tramanda di generazione in generazione. È un valore nobile acquisito nel proprio spazio e nel tempo senza compromessi perché senza prezzo, non ricattabile, non acquistabile, che dovrebbe essere 'naturalmente' garantito a ogni essere umano. Per gli europei, la libertà è un concetto relativo e fittizio, perché gli esseri liberi sono solo loro, gli europei, superiori nei confronti di popolazioni come le tribù indigene ritenute 'diverse' (inferiori) nell'organizzazione sociale, politica e religiosa. Proprio perché ritenute inferiori, secondo questo principio eurocentrico, tali tribù non potevano essere libere, ma dovevano essere soggiogate dall'imperialismo europeo e dalle leggi umane.

Caramuru, definito da Belinda Mora García 'l'Eneide brasiliana' (cfr. García 2012), è il poema epico in dieci canti di Santa Rita Durão, religioso dell'ordine degli Agostiniani ma anche storico e 'amante della patria', come da lui ricordato nell'apparato paratestuale del poema, edito a Lisbona nel 1781 e strutturato alla maniera dell'epopea classica dei *Lusiadi* di Camões. L'amore patrio, infat-

ti, lo indusse a scrivere il poema epico, la cui azione consiste nella scoperta di Salvador de Bahia avvenuta verso la metà del XVI secolo per conto del nobile Diogo Álvares Correia, il quale fornì varie informazioni sulla storia del Brasile, sulle tradizioni, sui riti degli indigeni. Il nobile portoghese si trovava nelle vicinanze della *capitania* di S. Vicente quando la sua nave naufragò in prossimità della città di Salvador de Bahia. Si salvarono solo sei membri dell'equipaggio, i quali però vennero mangiati dagli indios che praticavano l'antropofagia. Correia venne risparmiato, perché cagionevole di salute. Dalla nave rimasta incagliata, il portoghese riuscì a prendere armi, munizioni e arnesi che gli indigeni non conoscevano, e dal momento in cui iniziò a cacciare insieme a loro, usando le proprie armi da fuoco (a differenza degli indios che usavano archi e frecce) venne soprannominato Caramuru, parola di origine tupí che significa 'uomo del fuoco' (cfr. Tettamanti 2013; Treece 1984), 'figlio del tuono', 'drago del mare'.

Combattendo contro gli indios del *sertão* (ovvero gli indigeni che vivevano nelle zone più aride e interne dell'attuale Stato di Bahia), riuscendo a vincerli, ottenne prestigio e fiducia dagli indios tupinambás (definiti dall'autore 'nazioni barbare') che lo avevano accolto con loro. Per questo il capo tribù gli permise di sposare una delle sue figlie e il portoghese scelse Paraguaçu, con la quale successivamente si recò in Francia presso la corte di Enrico II, poiché il re aveva chiesto al nobile portoghese di aiutarlo nella conquista della Spagna. Diogo Correia si rifiutò, avvisando tra l'altro il re portoghese João III. A Parigi, il nobile portoghese assistette al battesimo (ovvero alla conversione al cattolicesimo) di Paraguaçu che ricevette il nuovo nome, Caterina, in onore della regina Caterina dei Medici, sua madrina (nonché consorte del re Enrico II di Francia). Diogo e Caterina ritornarono quindi a Salvador de Bahia, dove Caterina venne riconosciuta ugualmente dai tupinambás come figlia ed erede del capo tribù, e Diogo venne ricevuto con l'antico rispetto. Caterina ebbe poi una visione: la Vergine le apparve in sogno in tutto il suo splendore e le disse di farsi restituire un'icona che la raffigurava e che era stata rubata da un selvaggio. Caterina riuscì realmente a prendere un'icona da un selvaggio e avendo capito di aver ritrovato l'immagine della Vergine che le era apparsa in sogno, la depose in una chiesa che corrisponde attualmente al monastero di São Bento a Salvador de Bahia (fondato nel 1582).

Nei secoli successivi, arrivarono altri portoghesi a popolare la città di Bahia, tra cui Sebastião da Rocha Pita, autore di *História Brasílica* (1730), nel cui volume confermò che Caterina rinunciò all'eredità dei tupinambás e per questo gesto il re portoghese João III ordinò a vari governatori del Brasile di onorarla. Grazie a queste onorificenze e ai servizi che Diogo aveva svolto per il re, il nobile portoghese diventò il primo membro della nobilissima Casa della Torre di Salvador de Bahia e Caterina, sua moglie, onorata nella medesima città, venne ritratta in un quadro affisso poi sulla porta della casata.

Il primo canto si apre proprio con le lodi dell'eroe del poema, Diogo Álvares Correia/ Caramuru, e con la scoperta dell'insenatura di Salvador de Bahia, prima capitale brasiliana dal 1549 fino al 1808 (quando la nuova capitale diventò Rio de Janeiro fino al 1960).

De um Varão, em mil casos agitado,
que as praias discorrendo do Ocidente,
descubriu o Recôncavo afamado
da capital brasílica potente:
do Filho do Trovão denominado,
que o peito domar soube à fera gente;
o valor cantarei na adversa sorte,
pois só conheço Herói quem nela é forte (Durão 1781, 9).

L'aspetto nativista che emerge dal poema *Caramuru* è determinato principalmente da due fattori: dalla raffigurazione del Brasile come un giardino edenico, primitivo, naturale, e dalla descrizione degli indigeni come primitivi e non come buoni selvaggi, poiché come spiegano Saraiva e Lopes, l'apologia del buon selvaggio è in questo caso temperata dall'apologia cattolica e colonialista, in conformità all'ideologia ufficiale della regina Maria I (cfr. Saraiva, e Lopes 2001, 632).

Tuttavia, l'immagine del Brasile come un giardino edenico (*ameno jardim*), a partire dal canto III, viene veicolata da altri aspetti: per l'autore, il Brasile rimane una terra bruta e selvaggia (l'aggettivo *bruto* è quello più ricorrente in tutto il poema), dotata però di 'virtualità', tanto da poter essere trasformata, dai coloni fedeli alla religione cristiana, in terra paradisiaca. Quindi, per Santa Rita Durão l'aspetto 'paradisiaco' del Brasile non è originario, naturale, insito nel territorio, ma può essere costruito, creato, con l'intervento della religione cattolica, ovvero 'della mano e della ragione cristiane'. In tal senso, l'autore auspica la creazione di un 'nuovo' Brasile, che si 'elevi' da terra primitiva, selvaggia, non organizzata politicamente e culturalmente, a territorio organizzato secondo la morale, l'etica europee, la disciplina, il rigore, la religiosità cattolica e strutturato in tanti 'giardini' geometrici, dalle forme irregolari che arrivino a esaltare la variegata natura brasiliana, secondo il gusto estetico europeo del Settecento. La barbarie di questo territorio e dei suoi abitanti riguarda anche la lingua indios definita da Santa Rita Durão 'stravagante, non ordinaria e bruta'.

Ma per arrivare a questo passaggio da terra selvaggia a territorio organizzato, Santa Rita Durão esalta le bellezze naturali del Brasile attraverso il recupero di leggende indigene e l'immaginario cristiano, europeo. Quindi il mondo indigeno e quello europeo sono entrambi presenti nel poema *Caramuru*, anche attraverso la scelta dei personaggi: Diogo Álvares Correia, naufrago portoghese che per 50 anni vive con gli indios tupinambás; Paraguaçu, figlia del capo tribù dei tupinambás che sposa il naufrago portoghese, convertendosi alla religione cattolica, prendendo il nome di Caterina.

Caramuru è stato scritto in epoca antipombalina, con la salita al trono della regina Maria I e descrive l'evangelizzazione dei tupinambás, la conversione al cattolicesimo di Paraguaçu e il suo matrimonio con Correia avvenuto in Francia, a Saint Malo, che all'epoca era uno dei porti di sbarco del legno brasiliano, autoctono, *pau-Brasil*. È durante il soggiorno in Francia che il portoghese narra le ricchezze del Brasile (descrivendolo nell'ultimo canto come un territorio fertile, ricco di piante officinali preziose, oltre che di mandioca, riso, canna da

zucchero e come 'la migliore colonia che l'Europa abbia mai avuto in tempi rapidi'), oltre agli usi e costumi degli indios tupinambás.

Un breve riassunto di *Caramuru* ci viene fornito, in lingua inglese, da Robert Southey nella lettera XXVI scritta da Lisbona nel 1797 nel corso di riflessioni intime sull'ampia produzione letteraria spagnola e portoghese, e in modo specifico sulla poesia epica, tra cui appunto, *Caramuru*, sottolineando la verità storica degli episodi in esso contenuti.

> The story is briefly this: Diogo Alvares was shipwrecked near Bahia, among a nation of Cannibals, who devoured his companions, and only spared him till he should recover his health; in the meantime he procured fire arms from the wreck, and killing a bird was called by the intimidated Savages The Son of Thunder, and Caramuru, or The Dragon of the Sea. Thus obtaining the command, he conquered their enemies and married Paraguazu, heiress to the Chief of the Tupinambas. The story is historically true. Paraguazu was baptized in France, and received the name of Catherine, from Catherine of Medicis, her godmother. She afterwards transferred her rights to King João III, and thus the Portuguese obtained the richest province of Brazil (Southey 1797, 484-85).

La descrizione del Brasile, quale migliore colonia che l'Europa abbia mai avuto, precedentemente menzionata e ripresa da *Caramuru*, trova in parte conferma nelle parole di Southey e nella sua descrizione del Brasile riportata nella sezione relativa alla situazione del Portogallo, in cui definisce il Brasile 'porta del mondo' per le sue ricchezze naturali e minerarie, evidenziando però al contempo il conflitto identitario avviato nel Settecento brasiliano:

> Thus should Brazil become the port of the world: the Europeans would come there for gold and silver, and jewels, and whatever productions might be raised, nor when the ports were open to them, would they ever think of conquering the country [...]. Portugal wants Brazil, but Brazil does not want Portugal (Southey 1797, 462, 463).

3.3.2 *Cartas chilenas*

Tomás Antônio Gonzaga (Porto, 1744-Mozambico, 1810), nato a Porto da madre portoghese e padre brasiliano, e rimasto orfano di madre in tenera età, nel 1751 si trasferì a Recife (nello stato brasiliano del Pernambuco) con il padre, per tornare più tardi in Portogallo, dove intraprese la sua formazione accademica, laureandosi in legge presso l'università di Coimbra (nel 1768). Ha vissuto la maggior parte della sua vita tra il Portogallo e il Brasile (il padre era un magistrato brasiliano), e per questo rientra tra i poeti luso-brasiliani, ed è stato membro dell'Arcadia brasiliana. In Brasile si recò per svolgere incarichi giuridici, prima nella città di Vila Rica (nel Minas Gerais) e successivamente a Salvador de Bahia. Nel 1789 prese parte alla congiura mineraria, venendo per questo incarcerato a Rio de Janeiro. La condanna a morte venne commutata con l'esilio in Mozambico, dove morì nel 1810.

Durante il periodo a Vila Rica, che all'epoca era il principale centro economico del Brasile per i numerosi giacimenti di diamanti e oro, Gonzaga entrò a far parte dell'Arcadia brasiliana, grazie all'amicizia con alcuni intellettuali brasiliani tra cui Cláudio Manuel da Costa e Alvarenga Peixoto che volevano dare vita a un nuovo stile poetico (diverso da quello barocco), a un linguaggio poetico più semplice che parlasse della vita quotidiana e del sentimento amoroso nelle sue varie sfaccettature.

Sempre a Vila Rica conobbe la sua musa ispiratrice, la giovanissima Maria Dorotea, protagonista femminile dell'opera *Marília de Dirceu*, unica raccolta di poesie pubblicata in vita da Gonzaga, edita nel 1792, e centrata sul profondo sentimento amoroso, pre-romantico, dell'autore per Maria Dorotea de Seixas Brandão (poeticamente chiamata Marília, mentre Dirceu è il nome arcadico di Tomás Gonzaga), interrotto bruscamente dall'incarcerazione e dall'esilio in Mozambico (cfr. Perdigão 1939, 187).

Gonzaga è anche autore di varie poesie inedite e di *Cartas chilenas*, un'opera che afferisce al genere epistolare satirico (cfr. Nascimento 2019), scritta presumibilmente nel 1788 (cfr. De Rosa 2011, 265), edita postuma nel 1845, che ripercorre il periodo e l'episodio della *Inconfidência mineira*, condannando l'amministrazione coloniale in Brasile[20]. Ma trattandosi di una satira, i luoghi e i personaggi si trasformano: Minas Gerais diventa il Cile, la città brasiliana di Vila Rica viene sostituita con Santiago del Cile; il Portogallo diventa la Spagna, Coimbra si trasforma in Salamanca. Quindi, apparentemente, il lettore crede che queste lettere riguardino il Cile e la Spagna, in realtà parlano del Brasile e del Portogallo del 1789.

Dal frontespizio dell'edizione del 1940 (cfr. Gonzaga 1940), qui consultata insieme alla seconda edizione ottocentesca (cfr. Gonzaga 1863)[21], apprendiamo che l'autore è Crítilo (nome arcadico di Tomás Antônio Gonzaga) e l'opera è preceduta da una epistola scritta da Cláudio Manuel da Costa, a lui dedicata. Il volume del 1940 comprende un'introduzione di ben 134 pagine curata da Afonso Arinos de Melo Franco (politico e storico brasiliano vissuto tra il 1905-1990) che, ovviamente, non è presente nell'edizione del 1863. Il materiale, invece, in comune alle due edizioni riguarda: l'epistola a Crítilo; la dedicatoria rivolta ai 'Grandi del Portogallo'; il prologo, da cui apprendiamo che queste lettere sono state tradotte[22] in lingua portoghese da un 'autore anonimo' dopo che un 'cavaliere e uomo di Lettere', altrettanto anonimo, arrivato in Brasile su di un galeo-

[20] Sulla politica tributaria e sulla tassazione delle miniere del Brasile si veda il documento manoscritto attribuito al marchese di Pombal relativo al periodo del diplomatico, nonché figura chiave del Trattato del 1750, Alexandre de Gusmão (1695-1753) e digitalizzato dalla BNP: Pombal 17-. Ms.

[21] La prima edizione risale al 1845 ma è comprensiva solo di sette lettere. Per questo le citazioni dirette inserite nel volume provengono dalla seconda edizione del 1863, completa delle tredici lettere totali.

[22] Sulla traduzione o pseudo-traduzione delle *Lettere*, si veda Milton 2015.

ne che proveniva dalle Americhe spagnole, gli mostrò il testo manoscritto (alla fine del Settecento).

L'edizione del 1863 contiene un'introduzione curata da Luís Francisco da Veiga, al quale il visconte di Porto Seguro, Francisco Adolfo de Varnhagen, scrisse una lettera datata 30 novembre 1867, quando si trovava già a Rio de Janeiro, relativa all'autore delle *Cartas chilenas* inserita nel paratesto dell'edizione ottocentesca, in cui Varnhagen evidenzia il merito delle *Lettere*, in quanto

> importantíssimo documento histórico, não só para a monografia de Minas, como para a própria história geral do país; visto que nelas se vê pintado o modelo de outros governadores tanto do Norte, como do Sul, e dos Sertões, – que nada valião (Gonzaga 1940, XIV).

Successivamente iniziano le tredici lettere, scritte in versi, e raccontate all'amico Doroteu (ovvero Cláudio Manuel da Costa) che descrivono gli episodi accaduti a Fanfarrão Minésio, governatore del Cile. Visto che le lettere affrontano l'argomento spinoso della congiura mineraria e sono state scritte proprio in quel periodo, sono rimaste anonime per molto tempo e questo ha causato i dubbi autoriali evidenziati in precedenza. Solo nel corso del Novecento, gli studiosi sono arrivati a attribuire l'autorialità delle *Lettere* a Gonzaga.

La struttura è la seguente: nella prima lettera viene descritta l'entrata in Cile del governatore Fanfarrão Minésio; la seconda ritrae la finta pietà di Fanfarrão nei confronti del suo governo, per essere il solo a gestire gli affari, e affronta la questione della centralizzazione degli incarichi governativi. Nella terza e quarta lettera si raccontano le ingiustizie e violenze intraprese da Fanfarrão; la quinta e la sesta affrontano i disordini avvenuti durante la celebrazione dei festeggiamenti delle nozze tra il principe Giovanni di Braganza e la principessa Carlota Joaquina di Borbone, avvenuta nel 1785 per suggellare la nuova alleanza tra Portogallo e Spagna. Nella settima si riprende a parlare di Fanfarrão e delle decisioni da lui intraprese; l'ottava lettera si concentra sulle corruzioni del governatore; nella nona e decima lettera si raccontano i disordini compiuti da Fanfarrão. L'undicesima riporta i metodi maliziosi intrapresi dal governatore; nella dodicesima si affronta il nepotismo del governo e nella tredicesima, rimasta incompiuta, si parla della perversione del governo.

I protagonisti sono: Critilo, l'autore delle lettere che scrive dal 'Cile' (ovvero dal Brasile); Doroteu, il destinatario di tali lettere residente in 'Spagna' (ovvero in Portogallo); Fanfarrão Minésio, il fittizio governatore del 'Cile' (in realtà si tratta del governatore brasiliano Luís da Cunha e Meneses).

Le lettere sono sempre accompagnate da un tono e da un linguaggio satirico, ironico, a volte anche aggressivo, per via delle questioni legate al contesto in cui sono state scritte e alle tematiche affrontate: ingiustizia, corruzione, tirannia, abusi di potere, nepotismo.

L'aspetto ironico lo troviamo anche nella scelta del nome fittizio del governatore: *Fanfarrão* che in italiano significa spaccone, fanfarone, spavaldo e lo stesso autore lo ricorda nella parte finale del prologo, rivolgendosi al suo amico Costa, «não queiras fazer juízos temerários sobre a pessoa de Fanfarrão… há muito

fanfarrões no mundo» (Gonzaga 1940, 34), a ricordare che il governatore fittizio è solo uno dei tanti governatori corrotti, tiranni, ingiusti, che il Settecento brasiliano ha conosciuto e non sarà nemmeno l'ultimo. Da tale consapevolezza, quindi, l'obiettivo dell'autore, nonché il punto centrale dell'opera, è quello di mettere in risalto la corruzione intrapresa dal vero governatore del Brasile, Luís da Cunha Meneses, che ha governato la *capitania* di Minas Gerais dal 1783 al 1788.

Il declino della produzione di oro nel territorio di Minas Gerais iniziò già a partire dal 1760, e come conseguenza del periodo precedente, determinato da una spudorata e frenetica 'corsa all'oro', si verificò un nuovo periodo di povertà, restrizioni, difficoltà. Tuttavia, questa situazione di declino non venne accompagnata dal declino della classe intellettuale e della cultura letteraria e artistica del Minas Gerais. Al contrario, a Vila Rica continuarono a svolgersi discussioni e riflessioni tra gli intellettuali dell'epoca, e la produzione letteraria in versi e in prosa rimase attiva, tanto che si venne a creare una vera e propria 'scuola *mineira*', composta da poeti, scrittori e artisti del Minas Gerais, i quali assistettero, loro malgrado, all'impoverimento progressivo e irrimediabile del proprio territorio che tanto aveva arricchito, nel periodo precedente, il Portogallo e altri paesi europei. In questi autori si diffonde un'amarezza, una tristezza, ma anche una rabbia e un'osservazione critica, che ritroviamo nelle loro opere sotto forma di denuncia sociale dei vizi, dei danni, delle colpe dell'amministrazione governativa brasiliana.

Significativa è l'ironica raffigurazione del governatore quale: «moderno chefe, / que acaba de reger a nossa Chile» (Gonzaga 1940, 37), dove i metodi 'moderni' usati dal governatore non sono altro che metodi già consolidati da altri uomini arrivisti come lui, quindi l'utilizzo dell'aggettivo 'moderno' è da intendere in senso ironico, quando in realtà di moderno non c'è niente in questo governatore; «ilustre imitador de Sancho Pança» (Gonzaga 1940, 37), con il riferimento intertestuale alla figura dello scudiero del celebre Don Chisciotte, secondo cui il governatore del Brasile è come se fosse un altro 'Sancho Panza', un individuo dotato di una intelligenza elementare, molto superficiale: «E quem dissera, amigo, que podia gerar / segundo Sancho a nossa Espanha!» (Gonzaga 1940, 37).

La descrizione fisica che segue, non lascia presagire alcun dettaglio incoraggiante a favore del governatore, poiché il colorito scialbo della pelle, la calvizie, la voce bassa e rauca, la conformazione tozza della testa denotano una figura di basso profilo,

> a cor é baça, / o corpo de estatura um tanto esbelta, / [...] tem grossas sobrancelhas, testa curta, / nariz direito e grande; fala pouco / em rouco, baixo som; / sem ser velho, já tem cabelo ruço. / [...] Na cabeça vazia / se atravessa um chapéu desmarcado (Gonzaga 1940, 38, 39),

unito all'atteggiamento svogliato che il governatore rivela pubblicamente, poiché sa di essere diventato potente e importante, ma non interessato a ricoprire seriamente, umilmente, con impegno e dedizione il proprio incarico. Al contrario, acquisisce subito le qualità più infime di quei governatori che amano solo il

potere e la bella vita, a discapito del popolo, e per questo è definito dall'autore un *peralta* («bellimbusto»/«damerino»): «entra o novo chefe / na casa do recreio e, reparando / nos membros do congresso, a testa enruga, / e vira a cara, como quem se enoja» (Gonzaga 1940, 44). Il governatore è come se fosse un commediante, ma della peggior specie, il quale finito il proprio discorso nella sala del governo se ne va con lo stesso atteggiamento superbo con cui era arrivato:

> Em ar de minuete o pé concerta
> e arqueia o braço esquerdo sobre a ilharga.
> Eis aqui, Doroteu, o como parão
> os maus comediantes, quando fingem
> as pessoas dos grandes, nos teatros.
> Acabada a função, à casa volta,
> co' a mesma pompa com que foi ao Templo (Gonzaga 1940, 46).

Per questo, secondo Gonzaga, è come se la natura a volte si distraesse o volesse giocare con gli esseri umani, attribuendo delle virtù nobili a degli individui che di nobile non hanno niente, oppure permettendo loro di intraprendere delle carriere politiche importanti, senza però avere i giusti e sani requisiti per il bene della nazione e del popolo:

> Quanto pode a tolice e vã soberba.
> Parece, Doroteu, que algumas vezes,
> a sábia natureza se descuida.
> Devera, doce amigo, sim, devera
> regular os natais conforme os génios.
> Quem tivesse as virtudes de fidalgo,
> nascesse de fidalgo e quem tivesse
> os vícios de vilão, nascesse embora,
> se devesse nascer, de algum lacaio (Gonzaga 1940, 44-5),

arrivando a chiedersi se siano questi gli esempi sani che in Europa rendono grandi gli uomini (Gonzaga 1940, 47).

Visto che le lettere, come già ricordato, sono scritte in versi con uno stile arcadico, le azioni malsane del governatore, definito da Gonzaga anche *tolo e indigno chefe*, vengono precedute da uno scenario meteorologico nefasto: vento forte, nubi dense e scure, pioggia battente, temporali, pozzanghere che inondano le strade, notte cupa, insieme alla tristezza che si diffonde nell'animo dei cittadini; simboli che devono accompagnare la cattiveria e perversione del protagonista, in un lento ma graduale crescendo.

La negatività del governatore raggiunge il suo apice al momento della costruzione del carcere, che doveva essere maestoso per raffigurare la superbia del governatore, ma eretto sulla vita delle persone più umili: «sobre ossos de inocentes, construído / com lágrimas dos pobres, nunca serve / de glória ao seu autor, mas, sim, de opróbrio» (Gonzaga 1940, 66); sulla vita degli schiavi neri dei *quilombos* che il governatore arrivava a maltrattare ogniqualvolta lo riteneva 'opportuno':

> E sabes, Doroteu, quem edifica
> esta grande cadeia? [...]
> Uns negros
> que vivem (quando muito), em vis cabanas,
> fugidos dos senhores, lá nos matos (Gonzaga 1940, 67-8).
> E passa a maltratar ao triste povo
> com estas nunca usadas violências:
> quer cópia de forçados que trabalhem
> sem outro algum jornal, mais que o sustento
> e manda a um bom cabo que lhe traga
> a quantos quilombolas se apanharem
> em duras gargalheiras. Voa o cabo,
> agarra a um e outro e num instante
> enche a cadeia de alentados negros.
> Não se contenta o cabo com trazer-lhe
> os negros que têm culpas, prende e manda
> também, nas grandes levas, os escravos
> que não têm mais delitos que fugirem
> às fomes e aos castigos, que padecem
> no poder de senhores desumanos.
> Ao bando dos cativos se acrescentão
> muitos pretos já livres e outros homens
> da raça do país e da europeia
> que, diz ao grande chefe, são vadios
> que perturbam dos povos o sossego (Gonzaga 1940, 68-9).

Nell'ottava lettera l'autore arriva a parlare 'virtualmente' con il governatore e le domande che gli pone sono, purtroppo per noi, di una attualità disarmante. Fanfarrão compra una serie di terre ma in modo disonesto, corrompendo i proprietari terrieri e ingannando i contraenti. Ma l'atteggiamento furbesco, ingannevole, lo utilizza anche con i suoi servi.

> Agora, Fanfarrão, agora falo
> contigo, e só contigo. Por que causa
> ordenas que se faça uma cobrança
> tão rápida e tão forte contra aqueles
> que ao erário só devem ténues somas?
> Não tens contratadores, que ao rei devem,
> de mil cruzados centos e mais centos?
> O pobre, porque é pobre, pague tudo,
> e o rico, porque é rico, vai pagando
> sem soldados à porta, com sossego!
> Não era menos torpe, e mais prudente,
> que os devedores todos se igualassem?
> Que, sem haver respeito ao pobre ou rico,
> metessem, no erário, um tanto certo,

à proporção das somas que devessem?
Indigno, indigno chefe! Tu não buscas
o público interesse. Tu só queres
mostrar ao sábio Augusto um falso zelo,
poupando, ao mesmo tempo, os devedores,
os grossos devedores, que repartem
contigo os cabedais, que são do reino (Gonzaga 1940, 142-43).

Il nepotismo, infine, è esercitato dal governatore anche sui religiosi, sovvenzionando economicamente la chiesa, appoggiando le processioni ai santi, in cambio del silenzio dei religiosi nei confronti dei suoi affari illeciti, delle sue feste mondane con le 'allegre signorine' della città, cibo e bevande di ogni tipo, anche per i suoi domestici. Dopo un rimando al sistema perverso, dispotico, adoperato dagli imperatori dell'antica Roma, Gonzaga arriva a parlare, con rassegnazione e amarezza, dell'altrettanto sistema dispotico, intrapreso dal governatore nel Brasile del Settecento:

Também este sistema: ao seu ouvido
acostuma a chegar-se a mansa pomba.
A nação, ignorante, se convence
de que este seu profeta conhecia
os segredos do céu, por este meio.
Não há, meu Doroteu, não há um Chefe,
bem que perverso seja, que não finja,
pela Religião, um justo zelo,
e, quando não o faça por virtude,
sempre, ao menos, o mostra por sistema (Gonzaga 1940, 214).

L'elenco delle azioni perverse del governatore sarebbe molto più lungo, ma gli esempi riportati sono sufficienti per dare l'idea del dispotismo che dilagava realmente nel Brasile del Settecento a Ouro Preto e in tutto il territorio del Minas Gerais. I governatori erano coloro che avevano il potere, perché incaricati dal re in persona a far rispettare le regole, la disciplina, arricchire le casse della corona (e le proprie), praticare la religione cattolica in modo da non avere problemi con il clero, costruire edifici per il 'progresso' del territorio. Ma a quale prezzo? Sfruttando le risorse del territorio in modo spudorato, sfruttando la manodopera locale, soprattutto i neri, perché robusti fisicamente e capaci di sopportare grosse fatiche, rendendo nuovamente schiavi coloro che erano riusciti a fuggire dai coloni portoghesi. La messa in pratica del potere è un concetto relativo, perché di fatto, come abbiamo visto in una delle citazioni riportate precedentemente, ai governatori non interessava il bene pubblico ma solo quello privato: l'arricchimento personale veniva messo davanti a tutto e non c'era distinzione tra bene pubblico e privato: ciò che in realtà doveva essere libero, pubblico, come l'utilizzo delle risorse minerarie del Minas Gerais (a favore dei neri, degli indios e dei bianchi), nel Settecento era impensabile e tutto ciò che poteva generare un profitto economico per la corona portoghese doveva diventare 'proprietà privata' di pochi, bianchi.

3.4 Conclusioni *inconfidenti*

Se nel Settecento le *Lettere cilene* di Gonzaga si soffermano sulle azioni del fittizio governatore, non sulla congiura mineraria vera e propria, permettendoci però di comprendere i problemi del territorio che hanno poi portato alla congiura – tanto che possiamo ritenere le *Lettere* una sorta di 'cornice' all'episodio della *inconfidência* –, nel Novecento il *Romanceiro da inconfidência*[23] (1953) della poetessa brasiliana Cecília Meireles (1901-1964), rappresenta il nucleo centrale, perché ritrae, in versi, figure ed episodi che hanno partecipato a quella congiura.

La realtà storica[24] dell'episodio ci viene fornita debitamente dal Museo da Inconfidência inaugurato nel 1944 a Ouro Preto, in piazza Tiradentes, nell'antico edificio edificato tra il 1785 e il 1855 (Casa de Camâra e Cadeia), che riportiamo di seguito:

> Na década de 1780 Minas Gerais, com tendência exportadora definida, reunia características distintas de outras Capitanias e via-se constrangida pela dependência colonial imposta pela Metrópole. A mineração possibilitara o surgimento de diferentes grupos na sociedade: artesãos, comerciantes, contratadores, agricultores, mineradores, homens livres ansiosos por abrirem seus próprios caminhos, lutarem pela auto-suficiência local e definirem soluções nos campos: económico, político e artístico. Excessiva carga tributária pesava sobre a população da região mineradora, quando o ouro já se tornava escasso. Pressões de várias formas geravam um clima de insatisfação. Em 1788, passaram a se reunir militares, eclesiásticos e intelectuais, projetando um movimento que deveria libertar a Colónia do julgo de Portugal. A derrama, imposto que o povo seria forçado a cobrir caso as 100 arrobas anuais devidas à Coroa não fossem atingidas, era esperada para fevereiro de 1789. Isso representaria muito para a rebelião, uma vez que faria emergir o latente descontentamento popular. A suspensão da derrama pelo governador, Visconde de Barbacena, não foi acompanhada pela suspensão da dívida dos abastados contratantes para com a Junta da Fazenda. Joaquim Silvério dos Reis, grande devedor da Real Fazenda, viu na denúncia da conspiração a oportunidade de ser perdoado do seu débito. A delação verbal ocorreu em meados de março de 1789 e a escrita, em abril. Ao tomar conhecimento dela no Rio de Janeiro, o Vice-Rei resolveu promover

[23] Si tratta di una raccolta di 85 romanze (romanza in questo caso è un componimento poetico della letteratura pre-romantica e romantica già in voga nel Settecento che si rifà al *romance* spagnolo) suddivisa in cinque parti ben definite e ripartite in cinque macrotemi diversi come indicato dalla curatrice del volume Darcy Damasceno: ambientazione, preparativi della congiura, morte di Cláudio Manuel da Costa e Tiradentes, prigionia di Gonzaga e Alvarenga Peixoto, regina Maria I in Brasile (cfr. Meireles 1977). Per l'aspetto letterario della cospirazione mineraria si vedano anche: Araújo 2020; Russo 2007.

[24] Importante è stato il ritrovamento, nel 2018, di documenti inediti sulla *Inconfidência mineira* presso l'Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais (IHGMG) a Belo Horizonte, datati 1936, relativi al processo investigativo sulla esumazione dei resti mortali degli inconfidenti Tomás Antônio Gonzaga, João da Costa Rodrigues e Vitoriano Gonçalves Veloso, «que cumpriram o degredo na África ordenado pela Coroa portuguesa» (cfr. Werneck 2018).

uma investigação oficial e, em 7 de maio, foi aberta devassa para a apuração dos fatos. A conclusão do processo se deu em 1792 e a execução de Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, considerado o maior responsável pela conspiração, se deu no dia 21 de abril daquele ano. Outros inconfidentes, tidos como cabeças do movimento, foram degredados para a África e os réus eclesiásticos permaneceram reclusos por quatro anos na Fortaleza de São Julião, seguindo depois para conventos portugueses Museu da Inconfidência [s.d.]).

Tra i nascenti studi storiografici della cospirazione mineraria, avviati nel XIX secolo in Brasile e in Europa, il primo inglese ad averne parlato è stato Robert Southey nel terzo volume di *History of Brazil*, edito postumo a Londra nel 1819, in cui ritrae la cospirazione come il primo esempio storico per l'affermazione delle idee rivoluzionarie in Brasile, illustrando il progetto indipendentista di base degli inconfidenti, intrapreso sull'esempio americano coevo:

The first manifestation of revolutionary principles and practices in Brazil took place in Minas Gerais. A cavalry officer of that Captaincy, inflamed by the example of the United States, though it easy for his countryman to throw off the minority of the Mother Country, and establish an indipendent republic [...]. His name was Joaquim José da Silva Xavier, but he was commonly called *O Tiradentes* [...]. His views did not extend beyond the Captaincy of Minas Gerais, either because he thought that territory large enough to constitute a powerful commonwealth, or because it would have been too perilous to have formed a wider conspiracy; and he expected that success there would induce other provinces to hoist the standard of insurrection, and that then a federative union might be established. Even in his own country, his reliance was not upon public opinion, which had never been disturbed, but upon a peculiar state of affairs, not more perilous to the stability of the Government than it was discreditable to its prudence [...] (Southey 1819, 678-79).

Nel 1873, nella sua *História da conjuração mineira*, scritta in uno stile romanzato, Joaquim Norberto de Sousa e Silva si sofferma sui viaggi europei, soprattutto in Francia e Inghilterra, intrapresi nella seconda metà del Settecento da molti giovani studenti brasiliani che non si accontentavano di recarsi solo in Portogallo per la loro formazione. Affascinati dal fervido clima culturale e dalle idee liberali europee, al rientro in Brasile, scontenti della povertà culturale del proprio paese, contribuirono anch'essi alla realizzazione della cospirazione mineraria, determinata così da vari fattori: economici (già ampiamente analizzati in precedenza), politici (il tentato golpe del 1789, cfr. De Rosa 2011, 113-17) e culturali (le idee liberali americane ed europee). Scrive al riguardo Silva:

Já a mocidade brasileira se não contentava com a instrução que lhe oferecia a mãe pátria na sua universidade em Coimbra [...]. A Inglaterra e a França, com instituições livres e populares, conquistavam as simpatias de nossos jovens e os corações batiam de entusiasmo ao respirar os ares dessas cidades tão populosas, tão vastas, tão industriais. Distinguia-se na mocidade uma inquietação surda, uma tendência para nova vida, uma ambição para existência mais ativa, mais

> sua, mais nacional. Ela via com dor o retardamento do progresso da pátria e, ao voltar para a colónia que lhe dera o berço, suspirava pela liberdade que gozara [...]. Era o descontentamento dos Brasileiros conhecido dos próprios estrangeiros. Em setembro de 1773 escrevia o ilustre poeta francês, o cavaleiro de Parny a respeito do Rio de Janeiro: "É este país um paraíso terrestre; a terra produz abundantemente os frutos de todos os climas; o ar é sadio; as minas de ouro e de diamantes numerosas; mas à todas estas vantagens falta-lhe uma, que é a única que pode tornar aquelas preciosas: a liberdade! Tudo jaz aqui na escravidão" (Silva 1873, 35, 36).

Definiti da Pascual 'prime vittime dell'amor patrio', 'martiri politici del Brasile', nonché uomini che hanno sofferto, poeti che hanno sognato e padri di famiglia che hanno dovuto abbandonare i propri cari, al 1868 risalgono le descrizioni delle quattro notti più salienti degli inconfidenti (17 aprile, 18 aprile, 19 aprile e 20 aprile 1792), quale esempio di 'storia patria' brasiliana. Come rivela l'autore nel paratesto, l'intento iniziale era quello di scrivere un dramma, ma come leggiamo nella parte introduttiva, l'appartenenza alla storia patria brasiliana della cospirazione e del processo subito dagli inconfidenti, ha portato l'autore a intraprendere uno studio diverso, meno letterario e più storiografico, mettendo in risalto l'aspetto patriottico attraverso la figura degli inconfidenti quali difensori della dignità umana, e quello rivoluzionario attraverso l'attuazione della cospirazione:

> Os brasileiros de fins do século 18 erão amantes da sua liberdade; porque o espírito da revolução social daqueles tempos dera-lhes a sua inspiração independente, e cada homem era um expositor dos seus direitos e da bíblia da própria liberdade, que é a sagrada escritura estereotipada na consciência humana [...]. Os povos que sentem esse desejo veemente da própria liberdade, cedo ou tarde a conseguem, porque o desejo é a primeira pedra de todas as entidades (Pascual 1868, VII, VIII).

Il prezzo che 'i difensori dell'amor patrio' hanno dovuto pagare per il conseguimento più nobile per ogni essere umano (la libertà, l'indipendenza) è sintetizzato da Pascual nelle quattro ultime, e definitive, notti della cospirazione, riprese dall'autore da un manoscritto del convento di Santo António di Rio de Janeiro.

Premettendo che per due anni, stando al racconto di Pascual, gli inconfidenti

> sofrerão solitários em obscuras prisões as incertezas da sua sina até que chegou, na véspera de Natal de 1790, uma alçada composta de três ministros [...]. Então, como diz o cronista, plicarão todos os discursos em um só juízo; e este era condenatório (Pascual 1868, 2),

nella notte del 17 aprile 1792, il primo prigioniero che entrò nelle carceri di Rio de Janeiro fu il tenente colonnello Francisco Paula Freire de Andrade,

> comandante da cavalaria viva de Minas Gerais. Este cavalheiro era dotado de uma candura angélica e duma docilidade ilimitada. Passou Francisco de Paula entre duas fileiras de soldados e carcereiros e foi lançado num cubículo escuro e nojento, sem luz, sem ar, e incomunicável (Pascual 1868, 5-6),

a cui seguirono: il capo dei cospiratori, Tiradentes,

> a segunda personagem mais custodiada, mais carregada de ferros, mais rodeada de baionetas [e] mais temida. [...] Silva Xavier entrou na cadeia com passo grave, sem mostrar a menor perturbação. Era de alma elevada e duma vivacidade inteiramente meridional (Pascual 1868, 6-7);

Alvarenga Peixoto, «coronel da cavalaria auxiliar e ex-ouvidor do Sabará. Este homem era filosofo em tudo: florido poeta duma volubilidade extraordinária, filha duma imaginação viva de mais e assaz desregrada» (Pascual 1868, 8); José Alves Maciel, «coração nobilíssimo, alma grande, inteligência atilada, engenho notável» (Pascual 1868, 8); Luís Vaz de Toledo,

> o justo e resignado sargento mor de auxiliares e irmão do vigário Carlos Corrêa de Toledo. Este santo mártir da liberdade brasileira era do número desses homens que com o seu procedimento reconcilião o género humano com a justiça divina (Pascual 1868, 9).

Delle altre tre notti, riportiamo sinteticamente le parti più significative, cariche di pathos.

Notte del 18 aprile:

> Esses dias e essas noites de sossobro, de intranquilidade, de dúvida e de terror, – que são as feições características das revoluções populares ou das execuções capitais,– são dias e noites que nunca se apagão na memória e deixão sempre pegadas profundas no coração! Necessárias são as revoluções, não padece dúvida; mas felizes os povos que ignorão por muitos lustros o que são as horas revolucionárias! Os inconfidentes jazião nas suas masmorras. Depois do primeiro abalo, da primeira noite passada na cadeia, os seus espíritos menos impressionados, e mais repousadas as suas imaginações, começarão a discorrer com calma sobre o seu futuro (Pascual 1868, 31-2).

Notte del 19 aprile:

> A incerteza do futuro entra em grande parte neste luctuoso pendor. Até a religião praticada pelo homem, empresta ao terror essas fúnebres galas. Se não reflectíssemos nas circumstâncias deste fenómeno, quase diríamos que o fundo da alma do homem é um arcano sinistro. Note-se que para os preliminares duma revolução, para as disposições prévias duma execução capital, para fazer o mal, enfim, escolhe-se a noite, o silêncio, o mistério, e as cautelas. Filhos da luz degenerarão os homens em desgraçada estirpe das trevas. Era antigo costume, criado no Rio de Janeiro pela piedade dos primeiros magistrados, ou introduzido pelos padres da Companhia de Jesus, segundo a crónica, não se intimar, nem ler a sentença sem estarem presentes os religiosos deputados para receber os últimos suspiros dos réus condenados à morte (Pascual 1868, 47-8, 49).

Notte del 20 aprile:

> Erão onze horas da noite. As estrelas faiscavão no firmamento: o dia fora de sol descoberto, e, por conseguinte, a cidade exalava ardentes emanações. O grosso da população dormia, ou repousando das fadigas do dia, ou descansando das emoções experimentadas ao pé da cadeia, ou restaurando as forças, para assistir ao espectáculo medonho da execução do Tiradentes. [...] "Agora morrerei cheio de prazer, pois não levo atrás de mim tantas vítimas. Isto mesmo intentei nas multiplicadas vezes que fui à presença dos ministros; pois sempre lhes pedi que fizessem de mim só vitima da lei" (Pascual 1868, 92, 96).

Con l'esecuzione di Tiradentes e l'esilio dei suoi compagni in Africa si concluse la cospirazione mineraria ma non il valore, l'intrepidezza, la dignità che caratterizzarono gli inconfidenti, come evidenziato da Pascual (1868, 100): uomini scelti dalla natura per rappresentare l'idea di un popolo, il sentimento di un partito o le aspirazioni della ragione, tutte prove evidenti della nobile missione che intrapresero.

Riferimenti bibliografici

Academia Brasileira de Letras. [s.d.]a. "Basílio da Gama." <https://www.academia.org.br/academicos/basilio-da-gama/biografia> (07/22).

Academia Brasileira de Letras. [s.d.]b. "Cláudio Manuel da Costa." <https://www.academia.org.br/academicos/claudio-manoel-da-costa/biografia> (07/22).

Albuquerque, Luís de. 1775. *Diário de uma viagem feita do Rio de Janeiro até Vila Bela, capital de Mato Grosso, em 1775*. Ms. (BNP digital, pba-170).

Albuquerque, Luís de. 2000-2008. "Diário e notas da viagem de Luís de Albuquerque de Melo Pereira e Cáceres de Lisboa para o rio de janeiro e desta cidade para paracatu (1771 - 1772)." *O Portal da História*. <https://www.arqnet.pt/portal/pessoais/caceres_diario.html> (07/22).

Almeida, Anita Correia Lima de. 2011. *Inconfidência no Império: Goa de 1787 e Rio de Janeiro de 1794*. Rio de Janeiro: UFRJ.

Almeida, Francisco José de Lacerda e. 1841. *Diario da viagem do Dr. Francisco José Lacerda e Almeida pelas capitanias do Pará, Rio Negro, Mato-Grosso, Cuyaba e S. Paulo, nos annos de 1790 a 1790*. São Paulo: Typ. Costa Silveira (Academia Brasileira de Letras – ABL, tombo 99918, m43e1p5-05). Versione digitale della Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/5047>.

Amado, Janaína, e Leny Caselli Anzai. 2014. *Luís de Albuquerque: viagens e governo na capitania de Mato Grosso, 1771-1791*. São Paulo: Versal.

Andrade, Arsénio Sampaio de. 1959. *Dicionário histórico e biográfico de artistas e técnicos portugueses (séc. XIV-XX)*. Lisboa: Edição do Autor.

Andreoni, Giovanni Antonio Sj. 1711. *Cultura e opulência do Brasil por suas Drogas e Minas, com varias noticias curiosas do modo de fazer o Assucar, plantar e beneficiar o Tabaco; tirar Ouro das Minas e descubrir as da Prata; e dos grandes emolumentos que esta Conquista da America Meridional dá ao Reyno de Portugal com estes, e outros generos, e Contratos Reaes*. Lisboa: na Officina Real Deslandesiana (BNP digital, res-1719-p).

Anjos, Carlos Versiani dos. 2019. "A Arcádia Romana e a Arcadia Ultramarina: diálogos literários entre a Itália e o Brasil na segunda metade do século XVIII." *O Eixo e a Roda. Revista de Literatura Brasileira* 28 (3): 1-32. https://doi.org/10.17851/2358-9787.28.3.83-114

Anonymous. 1777. *Tratado preliminar de Paz, e de limites na America Meridional, relativo aos estados, que nella possuem as coroas de Portugal, e de Hespanha, assinado em Madrid pelos plenipotenciarios de suas Magestades Fidelissima, e Catholica, em o primeiro de outubro de MDCCLXXVII, e ratificado por ambas as Magestades*. Lisboa: Impressão Régia (Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/7410).

Antonil, André João. 1837. *Cultura e opulência do Brazil, por suas drogas e minas, com varias noticias curiosas do modo de fazer o assucar*. Rio de Janeiro: Typ. Imp. e Const. de J. Villeneuve e Comp.

Araújo, Kárita de Fátima, et al. 2020. *Geografia e Literatura: Minas Gerais pelo Olhar dos Poetas da Inconfidência*. Boa Vista: Editora da Universidade Federal de Roraima (UFRR).

Azambuja (conde de). 1751. *Relação da viagem que fez da cidade de S. Paulo para a vila do Cuyabá no anno de 1751: carta a um seu primo*. Ms. (BNP digital, COD-546).

Balbi, Adriano. 1822. *Essai Statistique sur le Royaume de Portugal et d'Algarve, comparé aux autres états de l'Europe*, vol. II. Paris: Rey et Gravier, libraires.

Baliana, Francielly, e Leonardo Fernandes. 2018. "Viagem filosófica do século XVIII ilustra desafio histórico de divulgar ciência no Brasil." *ComCiência. Revista eletrônica de jornalismo científico* dossiêr 197. <https://www.comciencia.br/viagem-filosofica-do-seculo-xviii-ilustra-desafio-historico-de-divulgar-ciencia-no-brasil/> (07/22).

Banks, Joseph. 2000. *Letters of Sir Joseph Banks. A Selection, 1768-1820*, edited by N. Chambers. London: Imperial College Press.

Blake, Augusto Victorino Alves Sacramento. 1895. *Diccionario bibliographico brazileiro*, vol. III. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional.

Blankett, John. 1777. *Letters from Portugal, on the late and present state of that Kingdom*. London: printed for J. Almon, opposite Burlington House, in Piccadilly (BNP digital, sc-4855-p).

Bocage, Manuel Maria Barbosa du. 1988f. "À lamentável morte do Sereníssimo Sr. D. José, príncipe de Brasil, falecido aos 11 de setembro de 1788." In *De longe à China. Macau na historiografia e na literatura portuguesas*, coords. C. P. Santos, e O. Neves, tomo I, 263-68. Macau: Instituto Cultural de Macau.

Braga, Teófilo. 1875. *Obras de Bocage*, vol. I. *Sonetos*. Porto: Imprensa Portuguesa.

Braga, Teófilo. 1876. *Bocage, sua vida e epoca litteraria*. Porto: Imprensa Portuguesa.

Brito, Francisco Tavares de. 1732. *Itinerario Geografico com a verdadeira descripção dos caminhos, estradas, rossas, citios, povoaçoens, lugares, villas, rios, montes, e serras, que ha da cidade de S. Sebastião do Rio de Janeiro até as Minas do Ouro, composto por Francisco Tavares de Brito*. Sevilha: na Officina de Antonio da Sylva (BNP digital, HG-14905-2-P).

Câmara, Joaquim Manoel da. 1801?. *Collecção de modinhas portuguezas*. Ms. (BNE, Biblioteca Digital Hispánica, bdh0000113405).

Câmara, Joaquim Manoel da. 1810-1830. *Modinhas*. Ms. (BNP, Música, M.M. 642//1-3).

Câmara, Joaquim Manoel da. 1820 ca. *Modinhas portuguezas*. Paris: Naderman (München, Bayerische Staatsbibliothek, 4 Mus. pr. 4859).

Cardim, Elmano. 1965. *Evocações da vida e obra de Bocage*. Rio de Janeiro: Editorial Tormes.

Costa, Maria de Fátima. 2001. "Alexandre Rodrigues Ferreira e a capitania de Mato Grosso: imagens do interior." *História, Ciências, Saúde* 8 (suplemento): 995-96. https://doi.org/10.1590/S0104-59702001000500011

De Rosa, Gian Luigi. 2011. *Identità culturale e protonazionalismo. Il ruolo delle accademie nel Brasile del XVIII secolo*. Milano: FrancoAngeli.

Di Quero, Giuseppe Pontini. 1832. *L'Arte di verificare le date dei fatti storici delle inscrizioni delle cronache e di altri antichi monumenti dall'anno 1770 sino ai giorni nostri*, tomo XIII. Venezia: dalla Tipografia Gattei.

Doderer, Gerard. 1984. *Modinhas luso-brasileiras*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Duguay-Trouin, René. 1730. *Mémoires de M. Du Guay-Trouin, lieutenant général des armées navales de France et commandeur de l'ordre royal et militaire de Saint Louis*. A Londres: chez P. du Barri e Belton.

Durão, José de Santa Rita. 1781. *Caramuru, poema epico do descubrimento da Bahia*. Lisboa: na Officina Typografica.

Enciclopédia Itaú Cultural. 2016. "Frei Santa Rita Durão." <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2826/frei-santa-rita-durao> (07/22).

Enciclopédia Itaú Cultural. 2017. "Alvarenga Peixoto." <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa4004/alvarenga-peixoto> (07/22).

Enciclopédia Itaú Cultural. 2022. "Joaquim José Codina." <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa23611/joaquim-jose-codina> (07/22).

Enciclopédia Itaú Cultural. 2022. "José Joaquim Freire." <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa23697/jose-joaquim-freire> (07/22).

Fagerlande, Marcelo. 2008. "Joaquim Manoel improvisador de modinhas." *Revista Brasiliana - Academia Brasileira de Música*: 11-24.

Faria, Miguel Figueira de. 2001. *A imagem útil: José Joaquim Freire (1760-1847) desenhador topográfico e de história natural: arte, ciência e razão de estado no final do antigo regime*. Lisboa: Universidade Autónoma de Lisboa.

Freire, António de Brito. 1727-1732. *Jornais de viagens realizadas entre a Índia e a costa oriental africana, e regresso a Lisboa, com passagem pela Baía (Brasil)*. Ms. (BNP Digital, COD-485).

Freyre, Gilberto. 1968. *Contribuição para uma Sociologia da Biografia. O exemplo de Luís de Albuquerque, governador de Mato Grosso no fim do século XVIII*. Lisboa: Academia Internacional da Cultura Portuguesa.

Furtado, Júnia Ferreira. 2016. "Metamorfoses da colonização: o rio Tocantins e a expansão para o oeste em mapas e relatos (século XVIII)." *Tempo (Niterói, online)* 22 (40): 367-99. https://doi.org/10.20509/TEM-1980-542X2016v224009

Gama, José Basílio da. 1769. *O Uraguay*. Lisboa: na Officina Typograhica.

García, Belinda Mora. 2012. *The Aeneid of Brazil: Caramuru (1781)*, thesis. Austin: University of Texas at Austin.

Gonzaga, Tomás António. 1863. *Cartas chilenas*. Rio de Janeiro: publicadas em casa dos editores Eduardo e Henrique Laemmert.

Gonzaga, Tomás António. 1940. *Cartas chilenas*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional.

Guimarães, José Marques. 2002. "A Origem do Nativismo no Brasil." *Interacções* 2: 124-37.

Hsia, Florence C. 2002. "La Rivoluzione scientifica: luoghi e forme della conoscenza. I viaggi di scoperta e le osservazioni." *Enciclopedia Treccani*. <https://www.treccani.it/enciclopedia/la-rivoluzione-scientifica-luoghi-e-forme-della-conoscenza-i-viaggi-di-scoperta-e-le-osservazioni_%28Storia-della-Scienza%29/> (07/22).

Jesus, Roger Lee Pessoa de. 2011. "A História da América Portuguesa (1730) de Sebastião da Rocha Pita." *Revista de História da Sociedade e da Cultura* 11: 141-64.

La Regina, Silvia. 2010. *Il secolo dell'oro. Profilo del Settecento brasiliano con antologia di testi*. Roma: Aracne editrice.

Livermore, H. V. 1978. *An Early Published Guide to Minas Gerais: The Itinerario Geografico (1732)*. Coimbra: Universidade de Coimbra.

Marques, A. H. de. Oliveira. 1997. *História de Portugal*, vol. II (do Renascimento às Revoluções liberais). Lisboa: Editorial Presença.

Martins, Joaquim Pedro Oliveira. 1879. *Historia de Portugal*, tomo II. Lisboa: Livraria Bertrand.

Meireles, Cecília. 1977. *Romanceiro da Inconfidência*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar.

Merola, Alberto. 1961. "Andreoni, Giovanni Antonio." *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. III. <https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-antonio-andreoni_%28Dizionario-Biografico%29/> (07/22).

Milton, John. 2015. "Cartas Chilenas: the Pseudotranslation of Tomás Gonzaga". *Tradução em Revista* 18, 2015/1: 22-32. Milton, John. 2015. "Cartas Chilenas: the Pseudotranslation of Tomás Gonzaga." *Tradução em Revista* 18 (1): 22-32.

Monteiro, Edson. 2007. *O Despertar do Nativismo Brasileiro - Tomo II - Séc. XVIII*. Rio de Janeiro: Letra Capital.

Monti, Vincenzo. 1858. "Al signor di Montgolfier." In *Le poesie liriche di Vincenzo Monti*, a cura di G. Carducci, 272-278. Firenze: Barbera, Bianchi e Comp.

Moura, Carlos Francisco. 1982. *D. Antônio Rolim de Moura, Primeiro Conde de Azambuja: biografia*. Cuiabá: UFMT, Imprensa Universitária.

Museu da Inconfidência. [s.d.]. "Memória da Inconfidência." <https://museudainconfidencia.museus.gov.br/sobre-o-museu/> (07/22).

Nascimento, Ana Paula Gomes do. 2019. "Os gêneros epistolar e satírico nas Cartas chilenas, atribuídas a Tomás Antônio Gonzaga." *Revista Entrelaces* 1 (16): 29-47.

Pascual, António Deodoro de. 1868. *Um epysodio da Historia Patria. As quatros derradeiras noites dos Inconfidentes de Minas Gerais (1792)*. Rio de Janeiro: Typographia do Imperial Instituto Artístico.

Perdigão, Henrique. 1939. *Dicionário Universal de Literatura*. Lisboa: Edições Lopes da Silva.

Pita, Sebastião da Rocha. 1730. *Historia da America Portugueza*. Lisboa: editor Francisco Artur da Silva.

Pombal (marchese di). 17-. *Minas do Brazil*. Ms. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal (BNP digital, COD-6979).

Rabello, David. 1997. *Os diamantes do Brasil na regência de Dom João (1792-1816): um estudo de dependência externa*. São Paulo: Editora Arte e Ciência.

Ribeiro, João. 1903. *Obras poéticas de Claudio Manoel da Costa (Glauceste Saturnio)*, tomos 2. Rio de Janeiro: H. Garnier Livreiro-Editor.

Roman, M. 1785. "La navigation aérienne, traduction libre d'un Ode italienne de Monsieur l'Abbé Monti." *Almanach des Muses: ou choix de poésies fugitives*: 51-5.

Russo, Vincenzo. 2007. "Le muse della rivolta: arcadi e inconfidentes nel settecento brasiliano." *Tintas. Quaderni di Letterature iberiche e iberoamericane* 31: 103-28.

Saraiva, António José, e Óscar Lopes. 2001. *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora.

Saramago, José. 1982. *Memorial do convento*. Lisboa: Caminho.

Scipioni, Felice. 1845. *Dizionario Biografico Universale di Felice Scipioni, prima versione dal francese*, vol. III. Firenze: David Passigli Tipografo Editore.

Serrão, Joaquim Veríssimo. 1982. *História de Portugal (1640-1750)*, vol. V. Lisboa: Editorial Verbo.

Serrão, Joaquim Veríssimo. 1994. Introdução a *Domingos Vandelli. Aritmética, política, economia e finanças (1770- 1804)*. Lisboa: Banco de Portugal.

Silva, Inocêncio Francisco da. 1853. *Poesias de Manuel Maria Barbosa du Bocage, colligidas em nova e completa edição, dispostas e annotadas por I. F. da Silva e precedidas de um*

estudo biographico e litterario sobre o poeta, escripto por L. A. Rebello da Silva, vol. I. Lisboa: em casa do editor A. J. F. Lopes.

Silva, Joaquim Norberto de Souza e. 1865. *Obras poéticas de Ignacio José de Alvarenga Peixoto*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier Editor.

Silva, Joaquim Norberto de Souza e. 1873. *Historia da conjuração mineira*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier.

Southey, Robert. 1797. *Letters written during a short residence in Spain and Portugal, by Robert Southey, with some account of spanish and portuguese poetry*. Bristol: printed by Bulgin and Rosser, for Joseph Cottle (BNP digital, l-14299-v).

Southey, Robert. 1819. *History of Brazil*, vol. III. London: printed for Longman, Hurst, Rees, Orme and Brown.

Souza, Laura de Mello e. 2014. "Dom Antonio de Noronha and the secret plan for the Cuieté." *Revista Tempo* 20: 1-26. https://doi.org/10.5533/TEM-1980-542X-2014203615

Stegagno Picchio, Luciana. 1997. *Storia della letteratura brasiliana*. Torino: Einaudi.

Tettamanti, Isabella Casartelli. 2013. "Un personaggio salgariano tra storia, mito e finzione: Caramuru, *L'uomo di fuoco*." *Quaderni di Palazzo Serra* 23: 123-31.

Treece, David. 1984. "Caramuru the mith: conquest and conciliation." *Neue Folge* 10 (2): 139-75.

Versiani, Carlos. 2016. "A representação arcádica do índio brasileiro: O Uraguai de José Basílio da Gama." *Amerika* 14: 1-22. https://doi.org/10.4000/amerika.7266

Vieira, Ernesto. 1900. *Diccionario Biographico de Musicos Portuguezes*, vol. II. Lisboa: Typographia Mattos Moreira e Pinheiro.

Werneck, Gustavo. 2018. "Documentos inéditos da Inconfidência Mineira são revelados." *Estado de Minas Gerais.* <https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2018/04/15/interna_gerais,951755/documentos-ineditos-da-inconfidencia-mineira-sao-revelados.shtml> (06/22).

Xavier, Wiebke Röben de Alencar. 2014. *José Basílio da Gama's epic poem O Uruguay (1769): an intellectual dispute about the Jesuit State of Paraguay*. Toronto: University of Toronto Press.

Zusman, Perla, e Sergio Nunes. 2019. "Resonancias de los Tratados de Madrid (1750) y San Ildefonso (1777) en las lecturas sobre la formación de territorio de los Estados de Argentina y Brasil." *Revista de historiografía* 30: 181-205. https://doi.org/10.20318/revhisto.2019.4748

Bibliografia delle illustrazioni

Anonymous. 1775-1800. *Vista do Grande Convento e Palacio de Mafra em Portugal* (BNP digital, d-24-v).

Codina, Joaquim José. Século XVIII. *Prospecto da cachoeira do Rio Ixié, o qual desagoa no Rio Negro* (BNB digital, mss1309093).

Duguay-Trouin, René. Post 1711. *Plan de la baye de la ville de Rio Janeiro prise par l^aescadre commandée par Mr. Duguay Trouin, et armée par les particuliers de St. Malo en 1711* (BNP digital, cc-35-p2).

Freire, José Joaquim. Século XVIII. *Prospecto da 1a cachoeira do Rio Cauaborys* (BNB digital, mss1309087).

Riferimenti bibliografici

Abrantes, António Baptista. 1774. *Instituições da língua arábica, Fr. António Baptista*. Lisboa: Regia Off. Typografica.

Abreu, António Graça de. 1996. *Poemas de Li Bai*. Macau: Instituto Cultural de Macau.

Abreu, António Graça de. 2016. "Bocage em Macau e na China." *Revista de Cultura* 51: 69-77.

Academia Brasileira de Letras. [s.d.]b. "Cláudio Manuel da Costa." <https://www.academia.org.br/academicos/claudio-manoel-da-costa/biografia> (07/22).

Academia Brasileira de Letras. [s.d.]a. "Basílio da Gama." <https://www.academia.org.br/academicos/basilio-da-gama/biografia> (07/22).

Academia das Ciências de Lisboa. 1793. *Diccionario da lingoa portugueza publicado pela Academia Real das Sciencias de Lisboa*. Lisboa: na Officina da mesma Academia (BNP digital, L-3015-A).

Accademia dell'Arcadia. 1771. *Adunanza tenuta in Campidoglio dagli Arcadi ad onore della Santità di Nostro Signore Clemente 14. pontefice massimo e di Sua Maestà fedelissima Giuseppe 1. re di Portogallo*. In Roma: per il Casaletti (BNCF, MAGL. 5.3.57).

Albuquerque, Luís de. 1775. *Diário de uma viagem feita do Rio de Janeiro até Vila Bela, capital de Mato Grosso, em 1775*. Ms. (BNP digital, pba-170).

Albuquerque, Luís de. 1977. *Alguns aspectos da ameaça turca sobre a Índia por meados do século XVI*. Lisboa/Coimbra: Junta de Investigações do Ultramar.

Albuquerque, Luís de. 1994. *Dicionário de história dos descobrimentos portugueses,* vol. I. Lisboa: Círculo de Leitores.

Albuquerque, Luís de. 2000-2008. "Diário e notas da viagem de Luís de Albuquerque de Melo Pereira e Cáceres de Lisboa para o rio de janeiro e desta cidade para paracatu (1771 - 1772)." *O Portal da História*. <https://www.arqnet.pt/portal/pessoais/caceres_diario.html> (07/22).

Albuquerque, Maria João Durães. 1996. *Jornal de modinhas: ano I,* edição facsimilada. Lisboa: Inst. da Biblioteca Nacional e do Livro.

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Michela Graziani, *Il Settecento portoghese e lusofono*, © 2023 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0128-5, DOI 10.36253/979-12-215-0128-5

Almeida, Anita Correia Lima de. 2011. *Inconfidência no Império: Goa de 1787 e Rio de Janeiro de 1794*. Rio de Janeiro: UFRJ.

Almeida, Francisco José de Lacerda e. 1841. *Diario da viagem do Dr. Francisco José Lacerda e Almeida pelas capitanias do Pará, Rio Negro, Mato-Grosso, Cuyaba e S. Paulo, nos annos de 1790 a 1790*. São Paulo: Typ. Costa Silveira (Academia Brasileira de Letras – ABL, tombo 99918, m43e1p5-05). Versione digitale della Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/5047>.

Almeida, Maria João. 2009. "Sacchi e Goldoni un caso portoghese." In *Problemi di critica goldoniana*, a cura di M. P. Stocchi, e G. Pizzamiglio, vol. XVI, tomo III, 213-23. Ravenna: Longo Editore.

Almeida, Maria João. 2019. "Cómicos da Arte em Lisboa no século XVIII. O caso da companhia Paganini." In *Storiografia e teatro tra Italia e penisola iberica*, a cura di M. Graziani, e S. V. García, 139-48. Firenze: L. S. Olschki.

Alonge, Roberto. 2010. *Goldoni il libertino*. Roma-Bari: Laterza.

Alorna (Marquesa de). 1844. *Obras poeticas de D. Leonor de Almeida, Portugal, Lorena e Lencastre, marquesa de Alorna, condessa d'Assumar e d'Oyenhausen, conhecida entre os poetas portuguezes pelo nome de Alcipe*, tomos I-II. Lisboa: na Imprensa Nacional.

Alvarenga, João Pedro d'. 1997-1998. "Domenico Scarlatti, 1719-1729: O período português." *RPM: Revista Portuguesa de Musicologia* 7-8: 95-132.

Amado, Janaína, e Leny Caselli Anzai. 2014. *Luís de Albuquerque: viagens e governo na capitania de Mato Grosso, 1771-1791*. São Paulo: Versal.

Anastasio, Vanda. 2006. "Poesia e sociabilidade: Bocage, a marquesa de Alorna e a viscondessa de Balsemão." In *Zwischen allen Stühlen, Manuel Maria Barbosa du Bocage*, coord. M. Neumann, 21-34. Bonn: Romantischer Verlag.

Andrade, Arsénio Sampaio de. 1959. *Dicionário histórico e biográfico de artistas e técnicos portugueses (séc. XIV-XX)*. Lisboa: Edição do Autor.

Andrade, António Alberto Banha de. 1966. *Vernei e a cultura do seu tempo*. Coimbra: Imprensa da Universidade.

Andrade, António Alberto Banha de. 1980. *Verney e a projecção da sua obra*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa.

Andreoni, Giovanni Antonio Sj. 1711. *Cultura e opulência do Brasil por suas Drogas e Minas, com varias noticias curiosas do modo de fazer o Assucar, plantar e beneficiar o Tabaco; tirar Ouro das Minas e descubrir as da Prata; e dos grandes emolumentos que esta Conquista da America Meridional dá ao Reyno de Portugal com estes, e outros generos, e Contratos Reaes*. Lisboa: na Officina Real Deslandesiana (BNP digital, res-1719-p).

Anjos, Carlos Versiani dos. 2019. "A Arcádia Romana e a Arcadia Ultramarina: diálogos literários entre a Itália e o Brasil na segunda metade do século XVIII." *O Eixo e a Roda. Revista de Literatura Brasileira* 28 (3): 1-32. https://doi.org/10.17851/2358-9787.28.3.83-114

Anonymous. 1744. *Theatro comico portuguez, ou collecção das operas portuguezas, que se representaraõ na Casa do Theatro publico do Bairro Alto de Lisboa, offerecidas á muito nobre Senhora Pecunia Argentina*, por ***. Lisboa: na Regia Officina Sylviana, e da Academia Real (BNP digital, res-793-p_2).

Anonymous. 1748. *Relação do formidavel, e lastimoso terremoto succedido no Reino de Valença no dia 23 de Março deste presente anno de 1748 pelas 6. horas, e tres quartos da manhã, e dos horrorosos estragos, e lamentaveis ruinas, que tem padecido a cidade de Valença, capital daquelle Reino, e mais lugares circumvisinhos, conforme as noticias communicadas até o dia 27 do mesmo mez ao Capitaõ General, Arcebispo, e Intendente, e as que sucessivamente vaõ chegando á Corte de Madrid, de onde se communicaraõ a esta*

de Lisboa. Lisboa: na Officina de Francisco Luiz Ameno Impressor da Congregaçaõ Cameraria da S. Igreja de Lisboa (BNP digital, hg-4565-19-a).

Anonymous. 1755a. *A Letter from a Portuguese officer to a friend in Paris. Giving an account of the late dreadful earthquake, by which the city of Lisbon was destroyed*, translated from the Portuguese. London: printed for M. Cooper (British Library, Digital Store RB.23.b.1693).

Anonymous. 1755b. *A genuine letter to Mr. J. Fowke, from his brother, near Lisbon, dated November 1755, in which is given, a very minute and striking description of the late earthquake*. London: printed for Mr. Collyer (British Library, Digital Store 537.m.24).

Anonymous. 1755c. *Lettre d'un négociant espagnol, à son correspondant en France. Qui contient la relation de ce qui est arrivé de remarquable dans les Espagnes, depuis le violent tremblement de terre qu'il y a eu à Lisbonne*. De Madrid le 15 Novembre 1755 (BNF, Gallica, 4-OC-750).

Anonymous. 1756. *Storia degli orrendi tremuoti che ne' mesi di novembre e dicembre dell'anno 1755 hanno desolato Lisbona, e varie altre città del Portogallo, della Spagna, della Francia, dell'Irlanda, della Germania, dell'Africa, e di altre regioni; nonchè delle innondazioni cagionate dal mare e da' fiumi, e de' loro varj effetti*. In Venezia: con licenza de' superiori (BNCF, CAPR. Misc.828.5).

Anonymous. 1760. *Arte de dançar à franceza, que ensina o modo de fazer todos os differentes passos de minuete, com todas as suas regras, e a cada hum delles o modo de conduzir os braços: obra muito conveniente, naõ só à mocidade, principalmente civil, que quer aprender a bem dançar; mas ainda a quem ensina as regras para bem andar, saudar, e fazer as cortezias, que convém a qualquer classe de pessoas, traduzida do idioma Francez em Portuguez por Joseph Thomas Cabreira*. Lisboa: na Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno (BNP digital, res-3717-p).

Anonymous. 1762a. *Profecia politica, verificada en lo que está sucediendo à los Portugueses por su ciega afición à los Ingleses: hecha luego despues del terremoto del año de mil setecientos cinquenta y cinco*. En Madrid: en la Imprenta de la Gaceta (Biblioteca digital Hispánica).

Anonymous. 1762b. *Relaçam curiosa das grandezas do Reino da China, noticia da sua situaçam, fortalezas, rios, e lugares notaveis. Com toda a individuaçaõ das particularidades do seu regimen, costumes, e Religiaõ; a fórma como se portaõ com os seus Superiores, e subalternos; huma conta infalivel de seus habitadores, assim Paganos, como Christãos, em toda a sua grande vastidaõ, declara[n]do suas respectivas Nações; e finalmente os seus formidaveis Exercitos de soldados, assim Infantes, como de cavalo*. Lisboa: na Officina de Pedro Ferreira, Impressor da Fidelissima Raynha N.S. (BNP digital, res-4291-p).

Anonymous. 1777. *Tratado preliminar de Paz, e de limites na America Meridional, relativo aos estados, que nella possuem as coroas de Portugal, e de Hespanha, assinado em Madrid pelos plenipotenciarios de suas Magestades Fidelissima, e Catholica, em o primeiro de outubro de MDCCLXXVII, e ratificado por ambas as Magestades*. Lisboa: Impressão Régia (Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/7410).

Antonil, André João. 1837. *Cultura e opulência do Brazil, por suas drogas e minas, com varias noticias curiosas do modo de fazer o assucar*. Rio de Janeiro: Typ. Imp. e Const. de J. Villeneuve e Comp.

Araújo, João Ferreira de. 1746. *Discurso apologetico em que se mostra ser injustamente criticado pelo author do livro intitulado "Novo Metodo de Estudar" o soneto que fez o dezembargador Luiz Borges de Carvalho na morte da Serenissima Infanta a Senhora D. Francisca de saudosa memória* (Ms.).

Araújo, Joaquim de. 1906. *A vida de Bocage do Teophilo Braga*. Genova: Tipografia Pellas.

Araújo, Kárita de Fátima, et al. 2020. *Geografia e Literatura: Minas Gerais pelo Olhar dos Poetas da Inconfidência*. Boa Vista: Editora da Universidade Federal de Roraima (UFRR).

Araújo, Mozart de. 1963. *A modinha e o lundu no século XVIII*. São Paulo: Ricordi Brasileira.

Arena, Leonardo Vittorio. 2007. *Poesia cinese dell'epoca Tang.* Milano: BUR.

Armellini, Mario. 2008. "Martinelli Gaetano." *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXI. <https://www.treccani.it/enciclopedia/gaetano-martinelli_(Dizionario-Biografico)> (02/22).

Arquivo Histórico. 2000-2010. "Francisco da Cunha e Meneses." <https://www.arqnet.pt/exercito/menezes.html> (07/22).

Augusto, Sara. 2009. "Diário da jornada de Roma do Embaixador Extraordinário, o Marquês de Fontes, no ano de 1712." *Máthesis* 18: 81-108.

Azambuja (conde de). 1751. *Relação da viagem que fez da cidade de S. Paulo para a vila do Cuyabá no anno de 1751: carta a um seu primo*. Ms. (BNP digital, COD-546).

Azevedo, Eunice. 2022. "Teatro da Rua dos Condes." *Centro Virtual Camões - Camões IP.* <http://cvc.instituto-camoes.pt/teatro-em-portugal-espacos/teatro-da-rua-dos-condes-dp1.html#.YeqDtnqZPIUZ> (01/22).

Azevedo, J. Lúcio de. 1925-1928. *Cartas do Padre António Vieira*, 3 tomos. Coimbra: Imprensa da Universidade.

Balbi, Adriano. 1822. *Essai Statistique sur le Royaume de Portugal et d'Algarve, comparé aux autres états de l'Europe*, vol. II. Paris: Rey et Gravier, libraires.

Baliana, Francielly, e Leonardo Fernandes. 2018. "Viagem filosófica do século XVIII ilustra desafio histórico de divulgar ciência no Brasil." *ComCiência. Revista eletrônica de jornalismo científico* dossiêr 197. <https://www.comciencia.br/viagem-filosofica-do-seculo-xviii-ilustra-desafio-historico-de-divulgar-ciencia-no-brasil/> (07/22).

Banks, Joseph. 2000. *Letters of Sir Joseph Banks. A Selection, 1768-1820*, edited by N. Chambers. London: Imperial College Press.

Barbosa, L.T. 2010. "Images de la Chine dans l´oeuvre de Voltaire". *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses* vol. 25: 267-277.

Baretti, Giuseppe. 1770. *A Yourney from London to Genoa through England, Portugal, Spain and France. The third edition*, vol. I. London: Printed for T. and L. Davies (BNP digital, hg-13887-p).

Bartoli, Francesco. 1781-1782. *Notizie istoriche de' comici italiani che fiorirono intorno all'anno MDL fino a' giorni presenti*, vol. II. Padova: Conzatii A. S. Lorenzo.

Batalha, Graciete Nogueira. 1987. "Este nome de Macau." *Revista de Cultura* 1: 7-15.

Beckford, William. 1983. *Diário de William Beckford em Portugal e Espanha*, introdução e notas Boyd Alexander, tradução e prefácio João Gaspar Simões. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal.

Biblioteca Nacional de Portugal, 2004. *Os portugueses e o Oriente: Sião-China-Japão 1840-1940*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal.

Biddulph, John. 1755. *A Poem on the Earthquake at Lisbon (beginning "Calm was the Sky,"), by John Biddulph*. London: W. Owen (British Library, 11630.c.14.16.).

Blake, Augusto Victorino Alves Sacramento. 1895. *Diccionario bibliographico brazileiro*, vol. III. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional.

Blankett, John. 1777. *Letters from Portugal, on the late and present state of that Kingdom*. London: printed for J. Almon, opposite Burlington House, in Piccadilly (BNP digital, sc-4855-p).

Bluteau, Rafael. 1712-1728. *Vocabulario portuguez e latino, aulico, anatomico, architectonico, bellico, botanico, brasilico, comico, critico, chimico, dogmatico, dialectico, dendrologico, ecclesiastico, etymologico, economico, florifero, forense, fructifero... autorizado com exemplos dos melhores escritores portugueses, e latinos..., pelo Padre D. Raphael Bluteau*. Coimbra: no Collegio das Artes da Companhia de Jesus.

Bluteau, Rafael. 1728. *Prosas portuguezas, recitadas em differentes Congressos Academicos, pelo Padre D. Rafael Bluteau, Clerigo Regular*, 2 vols. Lisboa Occidental: na Officina de Joseph Antonio da Sylva, Impressor da Academia Real.

Bocage, Manuel Maria Barbosa du. 1800a. "Tendo aparecido um soneto satírico contra um drama de Tomás António dos Santos e Silva." In *Sonetos de Bocage*, introdução por H. Cidade. Lisboa: Livraria Bertrand.

Bocage, Manuel Maria Barbosa du. 1805a. *A virtude laureada*. Lisboa: na Impressão Regia (BNP digital, L. 5798 4 P).

Bocage, Manuel Maria Barbosa du. 1805b. *Erícia ou a vestal*. Lisboa: Impressão Regia (BNP, Fundo Geral, L. 5591 P).

Bocage, Manuel Maria Barbosa du. 1813. *Considerações mansas sobre o quarto tomo das obras metricas de Manoel Bocage, accrescentadas com a vida do mesmo, Pe. José Agostinho de Macedo*. Lisboa: na Impressão Regia.

Bocage, Manuel Maria Barbosa du. 1824. *A morte de dona Ignez de Castro*. Lisboa: Typographia Rollandiana (BNP, Impressos Reservados, CAM. 1473 P).

Bocage, Manuel Maria Barbosa du. 1826. *Medea ou a vingança*. Lisboa: na Impressão de João Nunes Esteves (BNP, sem informação, digitalização a pedido).

Bocage, Manuel Maria Barbosa du. 1837. *A Pavorosa Illusão*. Londres: [s.n.] (BNP, Fundo Geral, L. 36365//6 P).

Bocage, Manuel Maria Barbosa du. 1880b. *Rimas*, vol. I. Lisboa: na Oficina de Simão Taddeo Ferreira.

Bocage, Manuel Maria Barbosa du. 1988a. "Ao Senhor Lázaro da Silva Ferreira, desembargador da Casa da Suplicação e governador interino de Macau." In *De longe à China. Macau na historiografia e na literatura portuguesas*, coords. C. P. Santos, e O. Neves, tomo I, 269-72. Macau: Instituto Cultural de Macau.

Bocage, Manuel Maria Barbosa du. 1988b. "À morte do pai de Joaquim Pereira de Almeida." In *De longe à China. Macau na historiografia e na literatura portuguesas*, coords. C. P. Santos, e O. Neves, tomo I, 273-76. Macau: Instituto Cultural de Macau.

Bocage, Manuel Maria Barbosa du. 1988c. "A esperança." In *De longe à China. Macau na historiografia e na literatura portuguesas*, coords. C. P. Santos, e O. Neves, tomo I, 277-79. Macau: Instituto Cultural de Macau.

Bocage, Manuel Maria Barbosa du. 1988d. "Oferecido em Macau à Excelentíssima Senhora D. Maria de Saldanha Noronha e Meneses e suas filhas." In *De longe à China. Macau na historiografia e na literatura portuguesas*, coords. C.P . Santos, e O. Neves, tomo I, 280. Macau: Instituto Cultural de Macau.

Bocage, Manuel Maria Barbosa du. 1988e. "Soneto." In *De longe à China. Macau na historiografia e na literatura portuguesas*, coords. C. P. Santos, e O. Neves, tomo I, 281. Macau: Instituto Cultural de Macau.

Bocage, Manuel Maria Barbosa du. 1988f. "À lamentável morte do Sereníssimo Sr. D. José, príncipe de Brasil, falecido aos 11 de setembro de 1788." In *De longe à China. Macau na historiografia e na literatura portuguesas*, coords. C. P. Santos, e O. Neves, tomo I, 263-68. Macau: Instituto Cultural de Macau.

Bocage, Manuel Maria Barbosa du. 2017. *Importuna ragione*, a cura di V. Russo e A. Milani, con una introduzione di D. Pires. Bergamo: Lemma press.

Boléo-Tomé, J. de P. 2012. *Um olhar para Portugal no mundo*. Lisboa: Edições Colibri.
Borralho, Manuel da Fonseca. 1724. *Luzes da poesia descobertas no oriente de Apollo, nos influxos das muzas divididas*. Lisboa Oriental: na Officina de Felippe de Sousa Villela.
Bossut, Charles. 1776. *Tratado de hydrodynamica por Bossut da Academia Real das Sciencias, traduzido e abrevidado do francês por José Monteiro da Rocha*. Coimbra: na Real Officina da Universidade.
Braga, Jack M. 1949. *The western pioneers and their discovery of Macao*. Macau: Imprensa Nacional.
Braga, Teófilo. 1871. *Historia do Theatro Portuguez. A baixa Comedia e a Opera. Século XVIII*, vol. III. Porto: Imprensa Portugueza Editora.
Braga, Teófilo. 1875. *Obras de Bocage*, vol. I. *Sonetos*. Porto: Imprensa Portuguesa.
Braga, Teófilo. 1876. *Bocage, sua vida e epoca litteraria*. Porto: Imprensa Portuguesa.
Brancanalco, Teotónio Anselmo. 1754. *Carta apologetica, que escreveo Teotonio Ancelmo Brancanalco, natural de Villa de Torres Novas, a hum seu compadre, e amigo Assistente em Lisboa, sobre o merecimento da Obra intitulada Verdadeiro Metodo de Estudar*. Lisboa: na Officina de Francisco Luiz Ameno.
Brilli, Attilio. 1995. *Quando viaggiare era un'arte*. Bologna: il Mulino.
British Map Engravers. 2022. "Thomas Prattent." <https://britishmapengravers.net/entries/p-entries/thomas-prattent/> (01/22).
Brito, Ana Teresa. 2014. "As marcas de Pedro Ferreira." *Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias* 33: 1-21. https://doi.org/10.4000/cultura.2402
Brito, Francisco Tavares de. 1732. *Itinerario Geografico com a verdadeira descripção dos caminhos, estradas, rossas, citios, povoaçoens, lugares, villas, rios, montes, e serras, que ha da cidade de S. Sebastião do Rio de Janeiro até as Minas do Ouro, composto por Francisco Tavares de Brito*. Sevilha: na Officina de Antonio da Sylva (BNP digital, HG-14905-2-P).
Brito, Manuel Carlos de. 1989. *Opera in Portugal in the Eighteenth Century*. Cambridge: Cambridge University Press.
Broughton, William Robert. 1804. *Voyage of discovery to the north Pacific Ocean*. London: printed for T. Cadell and W. Davis.
Buonarroti, Michelangelo. 1623. *Rime di Michelagnolo Buonarroti. Raccolte da Michelagnolo suo nipote*. In Firenze: appresso i Giunti.
Câmara, Joaquim Manoel da. 1801?. *Collecção de modinhas portuguezas*. Ms. (BNE, Biblioteca Digital Hispánica, bdh0000113405).
Câmara, Joaquim Manoel da. 1810-1830. *Modinhas*. Ms. (BNP, Música, M.M. 642//1-3).
Câmara, Joaquim Manoel da. 1820 ca. *Modinhas portuguezas*. Paris: Naderman (München, Bayerische Staatsbibliothek, 4 Mus. pr. 4859).
Camões, Luís Vaz de. 2001. *Os Lusíadas/I Lusiadi*, vol. I., introduzione G. Mazzocchi, traduzione di R. Averini, note di V. Tocco. Milano: BUR.
Cardim, Elmano. 1965. *Evocações da vida e obra de Bocage*. Rio de Janeiro: Editorial Tormes.
Cardoso, Arnaldo Pinto. 2005. *O terrível terramoto da cidade que foi Lisboa. Correspondência do Núncio Filippo Acciaiuoli, arquivos secretos do Vaticano*, revisão José João Leiria. Lisboa: Aletheia.
Cardoso, José Luís. 2017. "Genovesi e a economia política ilustrada em Portugal." *Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias* 36: 205-16. https://doi.org/10.4000/cultura.3724
Cardoso, Luís. 1747-1751. *Diccionario geografico, ou noticia historica de todas as cidades, villas, lugares, e aldeas, rios, ribeiras, e serras dos Reynos de Portugal, e Algarve, com*

todas as cousas raras, que nelles se encontraõ, assim antigas, como modernas, que escreve, e offerece ao muito alto… Rey D. João V nosso senhor o P. Luiz Cardoso, da Congregaçaõ do Oratorio de Lisboa. Lisboa: na Regia Officina Sylviana, e da Academia Real.

Cartwright, Mark. 2021. "Macau Portuguesa", traduzido em português por Joana Mota. *World History Encyclopedia em português*, 21 junho, 2021. <https://www.worldhistory.org/trans/pt/1-19861/macau-portuguesa/> (06/22).

Carvalho, Rómulo de. 1987. *As interpretações dadas, na época, às causas do terramoto de 1 de Novembro de 1755*. Comunicação apresentada à Classe de Ciências, na sessão de 29 de Outubro de 1987, BNP. <https://purl.pt/12157/1/estudos/terramoto.html> (01/22).

Carvalho, Teresa Duarte. 2010. "Bocage: retratos, fantasmas, (des)encantos." *Humanitas* 62: 287-304. https://doi.org/10.14195/2183-1718_62_15

Castera, Louis-Adrien Dupperon de. 1735. *La Lusiade du Camoens: poeme heroique sur la decouverte des Indes Orientales, traduit du portugais, par M. Duperron de Castera*. A Paris: chez Huart.

Castro, Ivo. 2006. *Storia della lingua portoghese*, traduzione e cura di Federico Bertolazzi. Roma: Bulzoni.

Chancel, Alexander Doriack. 1714. *A New Journey over Europe from France through Savoy, Switzerland, Germany, Flanders, Holland, Denmark, Swedland, Muscovy, Poland, Hungary, Styria, Carinthia, the Venetian Territories, Italy, Naples, Sicily, Genoa, Spain, Portugal, France, Great Britain, and Ireland, with several observations on the laws, religion, and government, together with an account of the births and marriages of all the Kings and Princes of Europe from the year 1650, by a late traveller A. D. Chancel*. London: printed for John Harding at the Blew-Anchor and Bible on the Pavement in St. Martinªs-Lane (BNP digital, ds-xviii-65).

Cheng, C. Miu Bing. 1999. *Macau a cultural Janos*. Hong Kong: Hong Kong University Press.

Ciccia, Marie-Noëlle. 2010. "Équivoque et ironie dans la poésie satirique contre la cantatrice Anna Zamperini à Lisbonne (1772)." *Carnets. Revue électronique d'Etudes Françaises* 1 (2): 81-91.

Cicerone, Marco Tullio. 1973. "Qual è il miglior oratore." In *Tutte le opere di Cicerone*, a cura di G. Tissoni, vol. XVII. Milano: Mondadori.

Cidade, Hernani. 1930. *A marquesa de Alorna. Sua vida e obras. Reprodução de algumas cartas inéditas*. Porto: Companhia Portuguesa Editora.

Cidade, Hernani. 1959. *Lições de cultura e literatura portuguesa*, tomo II. Coimbra: Coimbra editora.

Cook, James. 1786. *A New, Authentic Collection of Captain Cook's Voyages round the World*. Sheffield: printed by J. Brunt.

Cormatin, Pierre Dezoteuz. 1797/1798. *Voyage du ci-devant duc du Chatelet, en Portugal, ou se trouvent des détails interessans sur ses colonies, sur le tremblement de terre de Lisbonne, sur M. de Pombal et la cour; revu, corrigé sur le manuscrit, et augmenté de notes par J. Fr. Bourgoing*. A Paris: chez F. Buisson (BNF Digital Gallica).

Correia, Gaspar. 1969. *Lendas da Índia*, vol. IV. Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa.

Coscietta, Pino. 2018. *Tre secoli nel Tridente: 1696-2018: Alvarez de Castro, una famiglia portoghese a Roma*. Chieti: Solfanelli.

Costa, Maria de Fátima. 2001. "Alexandre Rodrigues Ferreira e a capitania de Mato Grosso: imagens do interior." *História, Ciências, Saúde* 8 (suplemento): 995-96. https://doi.org/10.1590/S0104-59702001000500011

Costigan, Lúcia Helena. 2009. "Vida do grande Dom Quixote e do gordo Sancho Pança by Antonio José da Silva and Miguel de Cervantes's Don Quixote de La Mancha: comparative aspects." *Signótica* 21 (1): 89-102.

Coutinho, Bernardo Xavier da Costa. 1938. *As Lusíadas e os Lusíadas, história do título da epopêa de Camões*. Porto: Livraria Lopes da Silva.

Cranmer, David. 2001. "Portugal Marcos António." *Oxford Music Online – Grove Music Online*. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000022160#omo-9781561592630-e-0000022160> (06/22).

Croker, Richard. 1799. *Travels through several provinces of Spain and Portugal, by Richard Croker.* London: printed for the author R. Croker, and sold by J. Robson, Bond Street, T. Payne, Mews Gate (BNP digital, HG-22753-V).

Cusati, Maria Luisa. 2008. "Due Eleonore: D. Leonor de Almeida Portugal Lorena e Lencastre (1750-1839), D. Leonor de Fonseca Pimentel (1752-1799)." *Estudos Italianos em Portugal* 3: 133-49.

Cusati, Maria Luisa. 2012. "O padre Matteo Ripa em Macau e o caso Maillard de Tournon." In *Quarto Centenário da morte do padre Matteo Ricci (1552-1610). Macao e o Oriente nas Literaturas de Língua Portuguesa*, coord. P. Ceccucci, 39-46. Roma: Società Editrice Dante Alighieri.

Czopek, Natalia. 2014. "Os Portugueses em Macau no século XVIII – considerações sobre um encontro de culturas." *Romanica Cracoviensia* 14: 153-67. https://doi.org/10.4467/20843917RC.13.012.2714

Dalrymple, William. 1777. *Travels through Spain and Portugal, in 1774; with a short account of the Spanish expedition against Algiers, in 1775, by Major William Dalrymple*. London: printed for J. Almon, opposite Burlington-House, Piccadilly.

David, Elisabetta Colla Rosado Coelho. 2012. *Xiangshan Xianzhi e Aomen Jilue: Fontes locais para uma história cultural de Macau (1661-1796),* tese de doutoramento. Lisboa: Universidade de Lisboa.

De Rosa, Gian Luigi. 2011. *Identità culturale e protonazionalismo. Il ruolo delle accademie nel Brasile del XVIII secolo*. Milano: FrancoAngeli.

Delille, Maria Manuela Gouveia. 2003. "Alcipe e Madame de Stäel: entre a admiração e a discordância." In *Alcipe e as Luzes*, orgs. A. P. de Castro et al., 355-69. Lisboa: Edições Colibri/Fundação das Casas de Fronteira e Alorna.

Denipoti, Cláudio. 2017. "A censura e as traduções portuguesas no século XVIII; a busca pela norma." *Revista de Estudos de Cultura* 9: 25-35. https://doi.org/10.32748/revec.v3i03.8476

Di Fiore, Giacomo. 1989. *La legazione Mezzabarba in Cina, 1720-1721*. Napoli: [s. n.].

Di Fiore, Giacomo. 2010. "Carlo Ambrogio Mezzabarba." *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXIV. <https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-ambrogio-mezzabarba_%28Dizionario-Biografico%29/> (02/22).

Di Quero, Giuseppe Pontini. 1832. *L'Arte di verificare le date dei fatti storici delle inscrizioni delle cronache e di altri antichi monumenti dall'anno 1770 sino ai giorni nostri*, tomo XIII. Venezia: dalla Tipografia Gattei.

Dias, Fernanda. 2004. *Poemas de uma Monografia de Macau,* segundo tradução oral e literal do original por Stella Lee Shuk Yee. Macau: COD.

Dias, José da Silva. 1982. "Pombalismo e Teoria Política." *História e Filosofia* 1: 45-70.

Dictionary of Irish Architects 1720-1940. 2022. "Murphy James Cavanah." <https://www.dia.ie/architects/view/3653/MURPHY-JAMESCAVANAH> (01/22).

Doderer, Gerard. 1984. *Modinhas luso-brasileiras.* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Duguay-Trouin, René. 1730. *Mémoires de M. Du Guay-Trouin, lieutenant général des armées navales de France et commandeur de l'ordre royal et militaire de Saint Louis*. A Londres: chez P. du Barri e Belton.

Durão, José de Santa Rita. 1781. *Caramuru, poema epico do descubrimento da Bahia*. Lisboa: na Officina Typografica.

Elísio, Filínto. 1817-1819. *Obras completas*. Paris: na officina de A. Borée.

Elísio, Filínto. 1836. *Obras completas*. Lisboa: na Typographia Rollandiana.

Enciclopédia Itaú Cultural. 2016. "Frei Santa Rita Durão." <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2826/frei-santa-rita-durao> (07/22).

Enciclopédia Itaú Cultural. 2017. "Alvarenga Peixoto." <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa4004/alvarenga-peixoto> (07/22).

Enciclopédia Itaú Cultural. 2022. "José Joaquim Freire." <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa23697/jose-joaquim-freire> (07/22).

Enciclopédia Itaú Cultural. 2022. "Joaquim José Codina." <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa23611/joaquim-jose-codina> (07/22).

Estrada, Raymundo Manoel da Silva. 1834. *Confrontação minuciosa dos dois poemas Lusiadas, e Oriente, ou Defensa imparcial do grande Luiz de Camões contra as invectivas, e embustes do discurso preliminar do Oriente composto pelo padre José Agostinho de Macedo em que se prova as suas falsas originalidades*. Lisboa: na Imprensa Nevesiana.

Fagerlande, Marcelo. 2008. "Joaquim Manoel improvisador de modinhas." *Revista Brasiliana - Academia Brasileira de Música*: 11-24.

Faria, Miguel Figueira de. 2001. *A imagem útil: José Joaquim Freire (1760-1847) desenhador topográfico e de história natural: arte, ciência e razão de estado no final do antigo regime*. Lisboa: Universidade Autónoma de Lisboa.

Fernandes, Filipe Marques. [s.d.]. "Pascoal de Melo Freire." *Dicionário de Historiadores Portugueses da Academia Real das Ciências ao final do Estado Novo*. <https://dichp.bnportugal.gov.pt/imagens/melo_freire.pdf> (07/23).

Ferreira, João Pedro Rosa. 2020. "Humor, insulto e política nos periódicos de José Agostinho de Macedo." *Atlante. Revue d'études romanes* 13: 1-15.

Figueiredo, António Pereira de. 1751. *Carta de hum amigo a outro amigo na qual se defendem os equivocos contra o indiscreto juizo, que delles faz o moderno critico author da obra intitulada Verdadeiro Metodo de estudar: de caminho se impugnam outros assertos do mesmo author concernentes à mesma materia*. Paris: [s.n.].

Figueiredo, António Pereira de. 1769. *Demonstração theologica, canoninca e historica do direito dos metropolitanos de Portugal para confirmarem e mandarem sagrar os bispos suffrageaneos nomeados por Sua Magestade*. Lisboa: na Regia Officina Typografica.

Fok Kai Cheong, 1996. *Estudos sobre a instalação dos portugueses em Macau*. Lisboa: Gradiva.

França, José-Augusto. 1965. *Lisboa pombalina e o Iluminismo*. Lisboa: Livros Horizonte.

Freire, António de Brito. 1727-1732. *Jornais de viagens realizadas entre a Índia e a costa oriental africana, e regresso a Lisboa, com passagem pela Baía (Brasil)*. Ms. (BNP Digital, COD-485).

Freire, Pascoal José de Melo. 1788. *Historiae Juris Civilis Lusitani liber singularis*. Olisipone: ex Typographia Regalis Academiae Scientiarum Olisiponensis.

Freyre, Gilberto. 1968. *Contribuição para uma Sociologia da Biografia. O exemplo de Luís de Albuquerque, governador de Mato Grosso no fim do século XVIII*. Lisboa: Academia Internacional da Cultura Portuguesa.

Fubini, Mario. 1964. "Baretti Giuseppe." *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. VI. <https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-baretti_%28Dizionario-Biografico%29/> (01/22).

Fung Ming-Chu. 2015. *Nella lingua dell'altro. Giuseppe Castiglione gesuita e pittore in Cina (1715-1766)*, edizione trilingue cinese, italiano, inglese, traduzione italiana F. Giannotta. Taiwan: National Palace Museum.

Furtado, Júnia Ferreira. 2016. "Metamorfoses da colonização: o rio Tocantins e a expansão para o oeste em mapas e relatos (século XVIII)." *Tempo (Niterói, online)* 22 (40): 367-99. https://doi.org/10.20509/TEM-1980-542X2016v224009

Gago, João Nunes. 1779. *Tratado physico, chymico, medico das águas das Caldas da Rainha, no qual se incorporou a relação da epidemia que em 1775 e em 1776 se padeceu no sítio do Seixal*. Lisboa: na typografia Rollandiana.

Gallasch-Halle, Aline. 2016. *O Real Teatro de Salvaterra de Magos. A reconstrução de uma memória*. Lisboa: Caleidoscópio.

Gama, José Basílio da. 1769. *O Uraguay*. Lisboa: na Officina Typograhica.

Garção, Pedro António Correia. 1778. *Obras poeticas de Pedro Antonio Correa Garção, dedicata ao Illustrissimo e excellentissimo senhor D. Thomaz de Lima e Vasconcellos Brito Nogueira Telles da Silva*. Lisboa: na Regia Officina Typographica.

García, Belinda Mora. 2012. *The Aeneid of Brazil: Caramuru (1781)*, thesis. Austin: University of Texas at Austin.

Genovesi, Antonio. 1774. *Lettere Familiari*, tomo I. Napoli: nella stamperia Raimondiana presso Domenico Terres.

Giuntini, Francesco. 2017. "Antonio Salvi." *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XC. <https://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-salvi_%28Dizionario-Biografico%29/> (06/22).

Goldoni, Carlo. 1814. *Mémoires de Goldoni, pour servir a l'histoire de sa vie, et a celle de son théatre, ecrits par lui-même en deux tomes*, tome I. Paris et Londres: chez Colburn Libraire.

Gomes, Luís Gonzaga. 1941. *Vocabulário cantonense-português*. Macau: Imprensa Nacional.

Gomes, Luís Gonzaga. 1955. *P'ou-Kuok Si-Leok (História de Portugal em chinês)*. Macau: Círculo Cultural de Macau.

Gomes, Luís Gonzaga. 1986. *Macau, factos e lendas*. Macau: Instituto Cultural de Macau/Leal Senado.

Gonzaga, Tomás António. 1863. *Cartas chilenas*. Rio de Janeiro: publicadas em casa dos editores Eduardo e Henrique Laemmert.

Gonzaga, Tomás António. 1940. *Cartas chilenas*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional.

Governo da Região Administrativa Especial de Macau. 2021. "Jardim de Luís de Camões." <https://nature.iam.gov.mo/p/park/detail/a048da4e-ade7-40b2-af99-e704f0dce95b> (06/22).

Graziani, Michela. 2021a. "Esempi di pseudonimia femminile nella letteratura portoghese e italiana di epoca moderna." In *L'autore e le sue maschere*, a cura di M. Graziani e S. V. García, 43-67. Firenze: L. S. Olschki.

Graziani, Michela. 2021b. "Dai primi trattati portoghesi di astronomia alla Nube di Mgaellano di Haroldo de Campos." In *Nel segno di Magellano tra terra e cielo. Il viaggio nelle arti umanistiche e scientifiche di lingua portoghese e di altre culture europee in un'ottica interculturale*, a cura di M. Graziani, L. Casetti, S. V. García, 441-58. Firenze: Firenze University Press.

Guimarães, José Marques. 2002. "A Origem do Nativismo no Brasil." *Interacções* 2: 124-37.

Hansen, João Adolfo. 2008. "Para ler as cartas do Pe. António Vieira." *Teresa. Revista de Literatura Brasileira* 8 (19): 264-99.

Highfill, Philip H. et al. 1993. *A Biographical Dictionary of Actors, Actresses, Musicians, Dancers, Managers and other Stage Personnel in London, 1660-1800*, vol. XVI. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press.

Holanda, Sérgio Buarque de. 1995. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.
Hsia, Florence C. 2002. "La Rivoluzione scientifica: luoghi e forme della conoscenza. I viaggi di scoperta e le osservazioni." *Enciclopedia Treccani*. <https://www.treccani.it/enciclopedia/la-rivoluzione-scientifica-luoghi-e-forme-della-conoscenza-i-viaggi-di-scoperta-e-le-osservazioni_%28Storia-della-Scienza%29/> (07/22).
Idema, Wilt, e Lloyd Haft. 2000. *Letteratura cinese*, edizione italiana a cura di M. Ceresa. Venezia: Editrice Cafoscarina.
Institut Français de l'Éducation. 2017. *L'âge de la Terre avant le début du 20ème siècle*. <http://acces.ens-lyon.fr/acces/thematiques/limites/Temps/datation-isotopique/comprendre/les-chronologies-mosaiques> (01/22).
Jesus, Carlos Augusto Montalto de. 1990. *Macau histórico*. Macau: Livros do Oriente.
Jesus, Roger Lee Pessoa de. 2011. "A História da América Portuguesa (1730) de Sebastião da Rocha Pita." *Revista de História da Sociedade e da Cultura* 11: 141-64.
Jin Guoping, e Wu Zhiliang. 2009. "A certidão de nascimento do nome de Macau." *Revista de Cultura* 29: 46-59.
José I (rei de Portugal). 1759a. *Ragguaglio mandato alla santità di Clemente 13. da S.M.F. il re di Portogallo con lettera de' 20 aprile 1759 per informarlo di quanto hanno operato ne' suoi dominj i padri gesuiti*. In Lisbona: nella stamperia di Michele Rodriguez [Miguel Rodrigues] (BNCF, V.MIS 794.4).
José I (rei de Portugal). 1759b. *Editto di S.M.F. il re di Portogallo per cui si aboliscono le scuole minori de' Gesuiti e si proibisce il loro metodo d'insegnare e se ne prescrive uno nuovo*. In Lisbona: nella Stamperia di Michele Rodriguez [Miguel Rodrigues], 1759 (BNCF, V.MIS 796.14).
José I (rei de Portugal). 1759c. *Lettera circolare di sua Maestà fedelissima a s.a.r. l'arcivescovo di Braga primate con cui gli trasmette copie dell'ordine regio al cancelliere del Tribunale delle suppliche per il sequestro di tutti i beni spettanti a' padri Gesuiti del regno*. In Lisbona: nella stamperia di Michele Rodrigues stampatore dell'eminentiss. sig. card. Patriarca (BNCF, V.MIS 794.6).
José I (rei de Portugal). 1765. *Legge di sua Maestà fedelissima D. Giuseppe 1. re di Portogallo con la quale sul ricorso del procuratore di sua real corona, dichiara orretizio, e surretizio, e come tale nullo, e di niun effetto ne' suoi regni e dominj il breve di nuova conferma dell'istituto della Comp. di Gesu, prima edizione italiana dall'idioma portoghese in cui è stata stampata in Lisbona da Michele Rodriguez*. Lugano: presso gli Agnelli e Comp. (BNCF, V.MIS 964.4).
La Regina, Silvia. 2010. *Il secolo dell'oro. Profilo del Settecento brasiliano con antologia di testi*. Roma: Aracne editrice.
Lanciani, Giulia. 1980-1981. "O Portugal de Baretti." *Estudos italianos em Portugal* 43-44: 139-58.
Lanciani, Giulia. 2014. *Il Settecento e l'Ottocento in Portogallo*. Roma: Universitalia.
Larsen, Débora Helena Saramago. 2018. *O Relato da Embaixada de 1712 do Marquês de Fontes a Roma, da autoria de D. Lázaro Leitão Aranha*, dissertação de mestrado. Coimbra: Universidade de Coimbra. <https://eg.uc.pt/bitstream/10316/82314/1/D%c3%a9bora_versaofinal.pdf> (06/22).
Les collections du département des arts graphiques. 1993. "Noel Alexandre Jean." <http://arts-graphiques.louvre.fr/detail/artistes/0/1885-NOEL-Alexandre-Jean> (02/22).
Livermore, H. V. 1978. *An Early Published Guide to Minas Gerais: The Itinerario Geografico (1732)*. Coimbra: Universidade de Coimbra.
Lopes, António. 2006. "Loucas relações entre Clemente XIV e Pombal sobre a extinção da Companhia de Jesus." *Lusitania Sacra* 18: 485-503. https://doi.org/10.34632/lusitaniasacra.2006.5531

Lopes, Maria de Jesus Mártires. 1995. "A colónia goesa em Lisboa e o ideário da conspiração dos Pintos (1787)." *Arquipélago. História* 1 (1): 247-58.

Loureiro, Rui Manuel. 1997. *As origens de Macau (Antologia documental)*. Macau: Museu Marítimo de Macau.

Loureiro, Rui Manuel. 2000. *Fidalgos, missionários e mandarins. Portugal e a China no século XVI*. Lisboa: Fundação Oriente.

Loureiro, Rui Manuel. 2002a. "Primórdios da sinologia europeia entre Macau e Manila em finais do século XVI." *Revista de Cultura* 2: 7-23.

Loureiro, Rui Manuel. 2002b. "As origens de Macau nas fontes ibéricas." *Revista de Cultura* 1: 82-99.

Loureiro, Rui Manuel. 2003. "Camões em Macau – um mito historiográfico." *Revista de Cultura* 7: 109-25.

Lourido, Rui d'Ávila. 2009. "O comércio e sociedade em Macau nos séculos XVI-XVIII." In *De Portugal à China. Cíclo de conferências*, 139-53. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.

Lusitano, Cândido. 1778. *Arte poetica de Horacio Flacco, traduzida e illustrada em portuguez por Candido Lusitano*. Lisboa: na officina Rollandiana.

Macau Património Mundial. [s.d.]. *Ruínas de São Paulo*. Macau: Instituto Cultural de Macau. <https://www.wh.mo/pt/site/detail/18> (02/22).

Macedo, José Agostinho de. 1806. *Epicedio na morte de Manoel Maria Barbosa du Bocage, composto por José Agostinho de Macedo, mandado imprimir por Diogo José Blanche Ville, em sinal de amizade*. Lisboa: na Impressão Regia.

Macedo, José Agostinho de. 1813. *A meditação, poema filosófico em quatro cantos*. Lisboa: na Impressão Regia.

Macedo, José Agostinho de. 1820. *Censura das Lusíadas*, tomo I. Lisboa: na Impressão Regia.

Macedo, José Agostinho de. 1827. *O Oriente, poema épico*. Lisboa: na Impressão Regia.

Macedo, José Agostinho de. 1841. *Motim literário em forma de solilóquios*, vol. II. Lisboa: Typographia de António José da Rocha.

Macedo, José Agostinho de. 1846. *A Natureza, poema por José Agostinho de Macedo*. Lisboa: na Typographia Rollandiana.

Macedo, José Agostinho de. 1848. *Satira dirigida pelo Padre J. Agostinho de Macedo, ao bem conhecido poeta M. Maria Barbosa du Bocage*. Lisboa: Impr. Lusitana.

Macedo, José Agostinho de. 1865. *A creação, poema*. Lisboa: Typographia do Panorama.

Machado, Álvaro Manuel. 1983. *O mito do Oriente na literatura portuguesa*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa/Ministério da Educação.

Machado, Diogo Barbosa. 1741-1759. *Bibliotheca Lusitana*. Lisboa Occidental: na Officina de Antonio Isidoro da Fonseca.

Marcheschi, Daniela, e Luísa Marinho Antunes. 2022. *Baretti a Lisbona nel 1760: Lisbona sulla «bilancia dell'Europa» da una prospettiva italiana*. Pisa: ETS.

Mariette, Pierre-Jean. 2003. *Catalogues de la collection d'estampes de Jean V roi de Portugal*, introduction par Jacques Thuillier, direction et coordination scientifique Marie-Thérése Mandroux-França, 3 vols. Lisbonne/Paris: Bibliothèque Nationale de France/Fundação da casa de Bragança.

Mariz, Pedro de. 1980. *Vida de Camões*, biografia de Luís de Camões-edição de *Os Lusíadas* de 1613. Lisboa: Instituto Nacional-Casa da Moeda.

Marnoto, Rita. 2014. "Il Settecento." In *Il Settecento e l'Ottocento in Portogallo*, a cura di G. Lanciani, 7-108. Roma: Universitalia.

Marques, A. H. de. Oliveira. 1997a. *História de Portugal*, vol. II (do Renascimento às Revoluções liberais). Lisboa: Editorial Presença.

Marsch, Angelika. 1995. *Friedrich Bernhard Werner, 1690-1776: Corpus seiner europäischen Städteansichten, illustrierten Reisemanuskripte und der Topographien von Schlesien und Böhmen-Mähren*. Würzburg: Stiftung Kulturwerk Schlesien.

Martins, Joaquim Pedro Oliveira. 1879. *Historia de Portugal*, tomo II. Lisboa: Livraria Bertrand.

Martins, José Cândido de Oliveira. 2011. "Polémica contra José Agostinho de Macedo." In *Dicionário de Camões*, coord. V. A. e Silva, 710-12. Lisboa: Caminho.

Martins, Maria Teresa Esteves Payan. 2012. *Livros clandestinos e contrafacções em Portugal no século XVIII*. Lisboa: Colibri.

Martins, Paulo Miguel. 1998. *Percorrendo o Oriente: A vida de António de Albuquerque Coelho, 1682 1745*. Lisboa: Livros Horizonte.

Mattei, Lorenzo. 2015. "Petrosellini Giuseppe." *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXXII. <https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-petrosellini_(Dizionario-Biografico)> (02/22).

McKenzie, Alan T. 1971. "Two Letters from Giuseppe Baretti to Samuel Johnson." *PMLA. Modern Language Association of America* 86 (2): 218-24.

Meireles, Cecília. 1977. *Romanceiro da Inconfidência*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar.

Melo, Francisco de Pina de Sá e de. 1752. *Balança intellectual, em que se pezava o merecimento do Verdadeiro methodo de estudar.* Lisboa: na officina de Manoel da Silva.

Meloteca. 2017. "Marcos Portugal." <https://www.meloteca.com/portfolio-item/marcos-portugal/> (06/22).

Mendes, Teresa Gil, e Maria da Graça Gomes de Pina. orgs. 2107. *Bocage e as Luzes do século 18*. Canterano: Aracne.

Mercurio histórico y político. 1755. *Mercurio historico y politico, en que se contiene el estado presente de la Europa: lo que passa en todas su Cortes, los interesses de los Principes y todo lo mas curioso que pertence al mes de Noviembre de 1755, tomo CXXX, compuesto del Mercurio del Haya y de otras noticias*. Em Madrid: en la Imprenta del Mercurio.

Merola, Alberto. 1961. "Andreoni, Giovanni Antonio." *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. III. <https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-antonio-andreoni_%28Dizionario-Biografico%29/> (07/22).

Metastasio, Pietro. 1832a. *Tutte le opere di Pietro Metastasio*, volume unico. Firenze: Tipografia Borghi e compagni.

Metastasio, Pietro. 1832b. *Attilio Regulo*, traduzido por Bocage, Ms. (BNP, Manuscritos Reservados, COD. 12111).

Milet-Mureau, L-M. 1798. *Voyage de La Pérouse autour du monde*, vol. II. Paris: chez Plassant.

Milton, John. 2015. "Cartas Chilenas: the Pseudotranslation of Tomás Gonzaga." *Tradução em Revista* 18 (1): 22-32.

Miranda, José da Costa. 1984. "Sul teatro di Metastasio nel Settecento portoghese." *Italianistica. Rivista di letteratura italiana* 13 (1/2): 223-24.

Moisés, Carlos Felipe. 1979. "Bocage e o século XVIII." *Colóquio-Letras* 50: 35-42.

Molesky, Mark. 2015. *The Gulph of Fire: the Destruction of Lisbon, or Apocalypse in the Age of Science and Reason*. New York: Knopf Doubleday Publishing Group.

Moncada, Luís Cabral de. 1953. "*Jacobeus e sigilistas*: uma página de história religiosa portuguesa." *O Instituto: Jornal Scientifíco e Litterário* 115: 222-35.

Moniz, Nuno Alvares Pereira Pato. 1815. *Exame analytico e parallelo do poema Oriente do R. do José Agostinho de Macedo com a Lusiada de Camões*. Lisboa: na Typographia Lacerdina.

Montagu, Edward Wortley. 1755. *A philosophical discourse upon earthquakes, their causes and consequences; comprehending an explanation of the nature of subterraneous vapours, their amazing force, and the manner in which they operate; the Sentiments on this Head of the most learned Philosophers ancient and modern; the different Kinds of Earthquakes, distinguished by their Effects; and a copious Collection of authentic Relations digested under those Titles. To which is prefixed, a preliminary dissertation, in which is attempted a rational explanation of the rise, progress, and extent of the late dreadful earthquake, so sensibly felt through great Part of Europe, on Saturday, November 1, 1755*. London: printed for M. Cooper in Pater-Noster-Row (British Library, C.194.a.782(3)).

Monteiro, Edson. 2007. *O Despertar do Nativismo Brasileiro - Tomo II - Séc. XVIII*. Rio de Janeiro: Letra Capital.

Monteiro, Inácio. 1756. *Compendio dos elementos de mathematica, necessarios para o estudo das Sciencias naturaes e bellas artes*. Coimbra: no Real Collegio das Artes da Companhia de Jesu.

Monteiro, José Fernando Saroba. 2018. "Modinha: um estudo etimológico sobre o termo." *Intellèctus* ano XVII, n. 1: 125-43.

Monti, Vincenzo. 1858. "Al signor di Montgolfier." In *Le poesie liriche di Vincenzo Monti*, a cura di G. Carducci, 272-278. Firenze: Barbera, Bianchi e Comp.

Mota, Isabel Ferreira da. 2003. *A Academia Real da História. Os intelectuais, o poder cultural e o poder monárquico no séc. XVIII*. Coimbra: Edições Minerva.

Moura, Carlos Francisco. 1982. *D. Antônio Rolim de Moura, Primeiro Conde de Azambuja: biografia*. Cuiabá: UFMT, Imprensa Universitária.

Mourão-Ferreira, David. 2004. "Retrato de Bocage em nove sonetos." *Colóquio/Letras* 168/169: 365-70.

Mourão, Manuela. 2015. "Robert Southey on Portugal: Travel Narrative and the Writing of History." *English Faculty Publications* 48: 1-28. <https://digitalcommons.odu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1049&context=english_fac_pubs> (01/22).

Muratori, Ludovico Antonio. 1706. *Della perfetta poesia italiana*, vol. II. Modena: nella stampa di Bartolomeo Soliani stampator Ducale.

Murphy, James Cavanah. 1795. *Travels in Portugal; through the Provinces of Entre Douro e Minho, Beira, Estremadura, and Alem-Tejo, in the years 1789 and 1790, consisting of observations on the Manners, Customs, Trade, Public Buildings, Arts, Antiquities of that Kingdom Buildings, Arts, Antiquities of that Kingdom, by James Murphy, Architect*. London: A. Strahan, and T. Cadell Jun. and W. Davies (BNP digital, HG-8756-A).

Murphy, James Cavanah. 1815. *The Arabian Antiquities of Spain, by James Cavanah Murphy*. London: Published by Cadell & Davies.

Museu da Inconfidência. [s.d.]. "Memória da Inconfidência." <https://museudainconfidencia.museus.gov.br/sobre-o-museu/> (07/22).

Museu de Lisboa. 2022. "Seutter Matthäus." <http://acervo.museudelisboa.pt/ficha.aspx?sugestao=1&ns=216000&id=16498&museu=2> (02/22).

Nascimento, Ana Paula Gomes do. 2019. "Os gêneros epistolar e satírico nas Cartas chilenas, atribuídas a Tomás Antônio Gonzaga." *Revista Entrelaces* 1 (16): 29-47.

Natividade, António da. 1772. *Portuguez instruido sobre ambos os Poderes Temporal e Espiritual por D. Antonio da Natividade, Conego Regular de Portugal*. Ms.

Navarro y Armijo, José. 1755. *Noticias de lo acaecido en el reyno de Portugal de resultas del terremoto experimentado el dia primero de noviembre de este presente año de 1755, en*

Sevilla, en la Imprenta de D. Joseph Navarro y Armijo, en Calle Genova, donde se vende este y otros de varios lugares y el papel en prossa añadido de todo lo acaecido de resultas del terremoto experimentado en esta ciudad. En Sevilla: en la Imprenta de D. Joseph Navarro y Armijo (Biblioteca Digital Hispánica, R/34612(23)).

Noronha, José Feliciano de Castilho Barreto e. 1867. *Manuel Maria Barbosa du Bocage, excerptos seguidos de uma noticia sobre sua vida e obras, um juizo critico, apreciações de bellezas e defeitos e estudos de lingua*, tomo II. Rio de Janeiro: Livraria de B. L. Garnier Editor.

Orazio, Quinto Flacco. 1989. *Odi, epodi*, introduzione, traduzione e note di M. Ramous. Milano: Garzanti.

Orazio, Quinto Flacco. 2008. "Le satire." In *Opere*, a cura di T. Colamarino, e D. Bo, testo a fronte. Torino: UTET.

Ozanam, Didier. 2018. "Bernardo Antonio de Boxadors y Sureda de San Martí." *Real Academia de la História*. <http://dbe.rah.es/biografias/51487/bernardo-antonio-de-boxadors-y-sureda-de-san-marti> (04/21).

Pampaloni, Guido. 1960. "Acciaiuoli Filippo." *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. I. <https://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-acciaiuoli_res-8c7dd6b3-87e5-11dc-8e9d-0016357eee51_(Dizionario-Biografico)/> (01/22).

Pascual, António Deodoro de. 1868. *Um epysodio da Historia Patria. As quatros derradeiras noites dos Inconfidentes de Minas Gerais (1792)*. Rio de Janeiro: Typographia do Imperial Instituto Artístico.

Pasini, Giuseppe-Luca. 1721. *Hoc est, grammatica linguae sanctae institutio*. Patavii: Typis seminarii, apud Ioannem Manfré.

Pássaro, Cátia Maria Granero Ferreira da Silva. 2015. *A Chinoiserie no mobiliário português do século XVIII: história, arte e mercado*, tese de mestrado. Lisboa: Instituto Universitário de Lisboa.

Pedegache, Miguel Tibério. 1756. *Nova, e fiel relaçaõ do terremoto que experimentou Lisboa, e todo Portugal no 1. de Novembro de 1755. com algumas observaçoens curiosas, e a explicaçaõ das suas causas*, por M. T. P. Lisboa: na Officina de Manoel Soares (BNP digital, res-3341-8-p).

Perdigão, Henrique. 1939. *Dicionário Universal de Literatura*. Lisboa: Edições Lopes da Silva.

Pereira, Esteves, e Guilherme Rodrigues. 1904. "Miguel da Anunciação." *Portugal. Dicionário Histórico, Corográfico, Heráldico, Biográfico, Bibliográfico, Numismático e Artístico* vol. I. Lisboa: J. Romano Torres: 585-87.

Piedade, Arsénio da. 1748. *Reflexoens apologeticas à obra intitulada Verdadeiro mehodo de estudar, dirigida a persuadir hum novo methodo para em Portugal se ensinarem, e aprenderem as sciencias, e refutar o que neste Reino se pratica; expendidas para desaggravo dos portuguezes em huma carta, que em reposta de outra escreveo da cidade de Lisboa para a de Coimbra o P. Frey Arsenio da Piedade, religioso da Provincia dos Capuchos, e offerecidas ao Senhor D. Joaõ Joseph Ansberto de Noronha por Niculao Francez Siom*. Lisboa: na Officina de Francisco Luiz Ameno, Impressor da Congregaçaõ Cameraria da S. Igreja de Lisboa.

Pinto, Isabel. 2014. *Carlo Goldoni. O homem vencedor*. Lisboa: Centro de Estudos de Comunicação e Cultura.

Pires, Daniel. 2015. *Bocage: a imagem e o verbo*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Pires, Daniel. 2019. *Bocage ou O Elogio da Inquietude*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Pita, Sebastião da Rocha. 1730. *Historia da America Portugueza*. Lisboa: editor Francisco Artur da Silva.

Plomer, Henry Robert, edited by. 1922. *A dictionary of the printers and booksellers who were at work in England, Scotland and Ireland from 1668 to 1725*. Oxford: printed at the Oxford University Press.

Pombal (marchese di). 17-. *Minas do Brazil*. Ms. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal (BNP digital, COD-6979).

Pope, Alexander. 1812. "The plan of an epic poem to have been written in blank verse and intitled Brutus." In *The works of Alexander Pope in verse and prose with a selection of explanatory notes and the account of his life by Dr. Johnson*, edited by S. Johnson, vol. V. London: printed for Nichols and son.

Ptak, Roderich. 1996. "O comércio marítimo na Ásia meridional e oriental (1600-1750)." *Povos e culturas. Portugal e o Oriente* 5: 199-214.

Puga, Rogério Miguel. 2007. "A vida e o legado de Marta da Silva Van Merop." *Revista de Cultura* 22: 41-51.

Puga, Rogério Miguel. 2009. *A world of euphemism. Representações de Macau na obra de Austin Coates: City of broken promises enquanto romance histórico e Bildungroman feminino*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

Rabello, David. 1997. *Os diamantes do Brasil na regência de Dom João (1792-1816): um estudo de dependência externa*. São Paulo: Editora Arte e Ciência.

Ramos, Rui, coord. 2009. *História de Portugal*. Lisboa: A esfera dos livros.

Real Mesa Censória. 1769. *Colecção das leis promulgadas e sentenças proferidas nos casos da infame Pastoral do Bisbo de Coimbra D. Miguel da Annunciação: das seitas dos jacobeos e sigillistas que por occasião della se descubriram neste Reino de Portugal*. Lisboa: na Regia Officina Typografica.

Real, Miguel. 2008. "Padre António Vieira: a arquitectónica do Quinto Império na carta *Esperanças de Portugal* (1659)." *Revista Lusófona de Ciência das Religiões* VII (13/14): 107-40.

Real, Miguel. 2010. *Introdução à cultura portuguesa*, prefácio Guilherme d'Oliveira Martins. Lisboa: Planeta.

Regier, Alexander. 2010. *Fracture and Fragmentation in British Romanticism*. Cambridge: Cambridge University Press.

Ribeiro, João. 1903. *Obras poéticas de Claudio Manoel da Costa (Glauceste Saturnio)*, tomos 2. Rio de Janeiro: H. Garnier Livreiro-Editor.

Ribeiro, Orlando. 2007. *Camões em Macau. Uma certeza histórica*. Macau: Edição COD.

Ribeiro, Orlando. 2012. *Camões no Oriente*. Lisboa: Labirinto de Letras.

Ricciardi Giovanni, e Roberto Barchiesi. 1998. *Antologia della letteratura portoghese. Testi e traduzioni*. Napoli: Tullio Pironti editore.

Rivara, Joaquim Heliodoro da Cunha. 1875. *A Conjuração de 1787 em Goa e varias cousas desse tempo memoria historica*. Nova Goa: Imprensa Nacional.

Rodrigues, A. A. Gonçalves. 1992. *A tradução em Portugal*, tomo I (1495-1834). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Rodrigues, Graça Almeida. 1983. "Comentários da Marquesa de Alorna às obras de Mme de Staël De l'Allemagne e De la Littérature." In *Les Rapports Culturels et littéraires entre le Portugal et la France* (Actes du colloque), 289-94. Paris: Centre Culturel Portugais.

Rodrigues, Manuel Augusto. 1982. "Pombal e D. Miguel da Annunciação, Bispo de Coimbra." *Revista de Histórias das Ideias. O marquês de Pombal e o seu tempo* 1: 207-98.

Rolland, Francisco. 1787. *Theatro estrangeiro*, número I, *O Cid*, tragédia de Corneille. Lisboa: na Typografia Rollandiana (BNP, Fundo Geral, L. 5610//1 P).

Rolland, Francisco. 1787. *Theatro estrangeiro*, número II. *O avarento*, comédia de Molière. Lisboa: na Typografia Rollandiana (BNP, Fundo Geral, L. 5610//2 P.).

Rolland, Francisco. 1787. *Theatro estrangeiro*, número III. *O jogador*, comédia de Regnard. Lisboa: na Typografia Rollandiana (BNP, Fundo Geral, L. 5610//3 P.).

Rolland, Francisco. 1788. *Theatro estrangeiro*, número IV. *Os dous amigos, ou o negociante de Lyaõ*, comédia de Beaumarchais. Lisboa, na Typografia Rollandiana (BNP, Fundo Geral, L. 5610//5 P.).

Rolland, Francisco. 1788. *Theatro estrangeiro*, número V. *Alzira, ou Os americanos*, tragédia de Voltaire. Lisboa, na Typografia Rollandiana (BNP, Fundo Geral, L. 5610//5 P.).

Rolland, Francisco. 1805. *Theatro estrangeiro*, número VI. *Atreo e Thiestes*, tragédia de Crebillon. Lisboa, na Typografia Rollandiana (BNP, Fundo Geral, L. 47026 P.).

Romagnoli, Angela. 2004. "Jommelli Niccolò." *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXII <https://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-jommelli_(Dizionario-Biografico)/> (01/22).

Roman, M. 1785. "La navigation aérienne, traduction libre d'un Ode italienne de Monsieur l'Abbé Monti." *Almanach des Muses: ou choix de poésies fugitives*: 51-5.

Rossi, Giuseppe Carlo. 1947. "A influência italiana no teatro português do século XVIII." In *Evolução e espírito do teatro português*, a cura di vol. I, 281-334. Lisboa: Sociedade Nacional de Tipografias.

Rossi, Giuseppe Carlo. 1968. "Per una storia del teatro italiano del Settecento (Metastasio) in Portogallo." *Annali dell'Istituto Universitario Orientale. Sezione Romanza* 10 (1): 95-147.

Roth, Johann Michael. 1756. *Augsburgische Sammlung derer, wegen des höchstbetrübten Untergangs der Stadt Lissabon, vornemlich aber des in denen Königreichen Portugall und Spanien, ja bey nahe in allen Welt-Theilen die Winter-Monathe des 1755ten und 1756ten Jahres hindurch sich geäuserten gewaltigen Erdbebens, heraus gekommenen Kupfer-Stiche*. Augsburg: Johann Michael Roth.

Ruders, Carl Israel. 1805-1809. *Portugisk Resa, beskrivfen i bref til vanner*, 3 vols. Stockholm: Tryckt hos Carl Delén.

Ruders, Carl Israel. 2002. *Viagem em Portugal, 1798-1802*, trad. de António Feijó, pref. e notas de Castelo Branco Chaves, 2 vols. Lisboa: Biblioteca Nacional.

Russo, Mariagrazia. 2005. *Embaixada de D. João V de Portugal ao Imperador Yongzheng da China (1725-1728)*, coordenação A. V. de Saldanha, tradução e notas chinesas Jin Guo Ping. Lisboa: Fundação Oriente.

Russo, Mariagrazia. 2017. "Bocage traduttore di Metastasio." In *Bocage e as luzes do século XVIII*, orgs. T. G. Mendes, e M. da G. de Pina, 87-104. Roma: Aracne Editrice.

Russo, Vincenzo. 2007. "Le muse della rivolta: arcadi e inconfidentes nel settecento brasiliano." *Tintas. Quaderni di Letterature iberiche e iberoamericane* 31: 103-28.

Sá, Joaquim José da Costa e. 1773. *Diccionario italiano e portuguez, extrahido dos melhores lexicógrafos, como de Antonini, de Veneroni, de Facciolati, de Franciosini, do diccionario da Crusca, e do da Universidade de Turim, e dividido em duas partes: Na primeira parte se comprehendem as palavras, as frases mais elegantes, e difficeis, os modos de fallar, os proverbios, e os termos facultativos de todas as Artes e Sciencias: Na segunda parte se contém os nomes proprios dos homens illustres, das principais cidades, villas, castellos, montes, rios &c..., Joaquim José da Costa e Sá Lisbonense*. Lisboa: na Regia Officina Typografica.

Salvi, Antonio. 1707. *Dionisio: re di Portogallo*. In Firenze: nella stamperia di S.A.R. per Anton Maria Albizzini.

Santos, Ana Clara. 2013. "Réception de la comédie française au Portugal (XVIIIe-XIXe siècles)." *Anales de Filología Francesa* 21: 365-83.

Santos, Boaventura de Sousa. 2003. "Entre Próspero e Caliban. Colonialismo, pós-colonialismo e interidentidade." *Novos Estudos. CEBRAP* 66: 23-52.

Saraiva, António José, e Óscar Lopes. 1966. *História da literatura portuguesa (das origens ao romantismo)*. Lisboa: Estudios Cor.

Saraiva, António José, e Óscar Lopes. 2001. *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora.

Saraiva, Margarida. [s.d.]. "Historical pictures." *Macao Museum of Art*. <http://www.mam.gov.mo/e/collection/1/detail/d14ec9e8-5df1-4ac2-ad52-2fc78ea53bfc> (06/22).

Saramago, José. 1982. *Memorial do convento*. Lisboa: Caminho.

Scarlatti, Domenico. 1714. *Applauso genetliaco alla Reale Altezza del Signor Infante di Portogallo*. In Lucca: per Girolamo Rabetti.

Schiappacasse, Patrizia. 2012. *Genova e Marsiglia nella seconda metà del XVII secolo*. Società Ligure di Storia Patria – biblioteca digitale. <https://memoriedigitaliliguri.it/Docs/Biblioteca_Digitale/SB/396b22c37e8bbc6c44c30828fc127900/Estratti/d3a46eb0bb71bd725c0f4fcdfc218e4a.pdf> (07/23).

Scipioni, Felice. 1845. *Dizionario Biografico Universale di Felice Scipioni, prima versione dal francese*, vol. III. Firenze: David Passigli Tipografo Editore.

Seebald, Christian. 2009. *Libretti vom 'Mittelalter': Entdeckungen von Historie in der (nord)deutschen und europäischen Oper um 1700*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

Serrão, Joaquim Veríssimo. 1979. *História de Portugal (1640-1750)*. Lisboa: Editorial Verbo.

Serrão, Joaquim Veríssimo. 1982. *História de Portugal (1640-1750)*, vol. V. Lisboa: Editorial Verbo.

Serrão, Joaquim Veríssimo. 1994. Introdução a *Domingos Vandelli. Aritmética, política, economia e finanças (1770- 1804)*. Lisboa: Banco de Portugal.

Silva, António José da. 1733. *A Vida do grande D. Quixote de la Mancha*. Ms. (BNP, Manuscritos reservados, COD. 1380//4).

Silva, Inocêncio Francisco da. 1853. *Poesias de Manuel Maria Barbosa du Bocage, colligidas em nova e completa ediçäo, dispostas e annotadas por I. F. da Silva e precedidas de um estudo biographico e litterario sobre o poeta, escripto por L. A. Rebello da Silva*, vol. I. Lisboa: em casa do editor A. J. F. Lopes.

Silva, Inocêncio Francisco da. 1860. *Diccionario Bibliographico Portuguez*, tomo IV. Lisboa: na Imprensa Nacional.

Silva, Inocêncio Francisco da. 1862. *Diccionario Bibliographico Portuguez*, tomo VI. Lisboa: na Imprensa Nacional.

Silva, Inocêncio Francisco da. 1863. *Diccionario Bibliographico Portuguez*, tomo VII. Lisboa: na Imprensa Nacional.

Silva, Inocêncio Francisco da. 1899. *Memorias para a vida intima de José Agostinho de Macedo por Innocencio Francisco da Silva, organizada sobre três redacções manuscriptas de 1848, 1854 e 1863, e ampliada em quanto a Documentos e Bibliographia por Theophilo Braga*. Lisboa: na Typographia da Academia Real das Sciencias.

Silva, Joaquim Norberto de Souza e. 1865. *Obras poéticas de Ignacio José de Alvarenga Peixoto*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier Editor.

Silva, Joaquim Norberto de Souza e. 1873. *Historia da conjuração mineira*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier.

Silva, José Seabra da. 1768. *Prove e confessioni autentiche estratte dal processo, che dimostrano la reità de' Gesuiti nell'attentato regicidio di S.M. fedelissima d. Giuseppe 1. re di Portogallo; e compendio di quanto è passato nel suo regno dal dì 31. luglio 1750. sino alla loro espulsione. Cui si aggiugne la supplica di ricorso intorno l'ultimo critico stato della monarchia portoghese dopo che la Società di Gesu' è stata proscritta da' dominj della Francia e della Spagna. Opera del dottor Giuseppe de Seabra da Silva procurator di quella Corona*. In Venezia: [s.n.] (BNCF, CAPR. Misc.821.8).

Silva, Tomás Antônio dos Santos e. 1815. *Brazilíada, ou Portugal immune e salvo*. Lisboa: Impressão Régia.

Sousa, João de. 1790. *Documentos arábicos para a história portugueza, copiados dos originaes da Torre do Tombo com permissão de S. Magestade e vertidos em portuguez, por ordem da Academia Real das Sciencias de Lisboa, por Fr. João de Sousa*. Lisboa: Academia Real das Sciencias (BNP, Fundo Geral Monografias, H.G. 19437 P).

Southey, Charles Cuthbert. 1851. *The life and correspondence of Robert Southey, edited by his son*. New York: Harper & Brothers' Publishers.

Southey, Robert. 1797. *Letters written during a short residence in Spain and Portugal, by Robert Southey, with some account of spanish and portuguese poetry*. Bristol: printed by Bulgin and Rosser, for Joseph Cottle (BNP digital, l-14299-v).

Southey, Robert. 1819. *History of Brazil*, vol. III. London: printed for Longman, Hurst, Rees, Orme and Brown.

Souza, Laura de Mello e. 2014. "Dom Antonio de Noronha and the secret plan for the Cuieté." *Revista Tempo* 20: 1-26. https://doi.org/10.5533/TEM-1980-542X-2014203615

Staunton, George. 1798. *An authentic account of an Embassy from the King of G. B. to the Emperor of China*, vol. III. London: G. Nicol.

Stegagno Picchio, Luciana. 1969. *História do teatro português*. Lisboa: Portugalia editora.

Stegagno Picchio, Luciana. 1997. *Storia della letteratura brasiliana*. Torino: Einaudi.

Stephen, Leslie, and Sidney Lee, edited by. 1886. *Dictionary of National Biography*, vol. V. New York-London: Macmillan-Smith Elder.

Stephen, Leslie, and Sidney Lee, edited by. 1888. *Dictionary of National Biography*, vol. XIII. New York: Macmillan.

Stephen, Leslie, and Sidney Lee, edited by. 1894. *Dictionary of National Biography*, vol. XXXIX. New York/London: Macmillan/Smith, Elder & Co.

Stephen, Leslie, and Sidney Lee, edited by. 1898. *Dictionary of National Biography*, vol. XXXVIII. New York: Macmillan.

Stephen, Leslie, and Sidney Lee, edited by. 1898. *Dictionary of National Biography*, vol. LIII. New York: Macmillan.

Stephen, Leslie, and Sidney Lee, edited by. 1899. *Dictionary of National Biography*, vol. LVII. London: Smith Elder.

Storck, Wilhelm. 1980. *Vida e obras de Luís de Camões*, reprodução facsimilada da primeira edição portuguesa (1897). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Strappini, Lucia. 2001. "Goldoni Carlo." *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LVII. <https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-goldoni_%28Dizionario-Biografico%29/> (02/22).

Sylvanus, Urban. 1817. *The Gentleman's Magazine and Historical Chronicle, part the second, by Urban Sylvanus*. London: printed by Nichols, son, and Bentley.

Talassi, Angelo. 1778. *La piuma recisa*. Venezia: presso Gaspare Storti.

Tang Kaijan. 2002. "Referências históricas relativas a Macau nos *Relatórios de Cantão*." *Revista de Cultura* 2: 131-44.

Tcheong Ü Lam, e Ian-Kuong Iâm. 1979. *Ou-Mun Kei-Leok. Monografia de Macau*, traduzido do chinês por L. G. Gomes. Lisboa: Edição da Quinzena de Macau.

Teixeira, Manuel. 1974. *Galeria de mulheres ilustres em Macau*. Macau: Imprensa Nacional.

Terrón Barbosa, Lourdes. 2010. "Images de la Chine dans l'oeuvre de Voltaire." *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses* 25: 267-77.

Tettamanti, Isabella Casartelli. 2013. "Un personaggio salgariano tra storia, mito e finzione: Caramuru, *L'uomo di fuoco*." *Quaderni di Palazzo Serra* 23: 123-31.

The Centre for Macau Studies. 2022. "UM holds academic talk on new discovery of Macao's history and culture." University of Macau. <https://www.um.edu.mo/news-and-press-releases/press-release/detail/53708/> (06/22).

Thomson, James. 1750. *The Seasons*, [1730], *The works of James Thomson in four volumes, volume the first containing The Seasons*. London: printed for A. Millar.

Tinhorão, José Ramos. 2000. *A música popular no romance brasileiro, séculos XVIII e XIX*, vol. I. São Paulo: Editora 34.

Tocco, Valeria. 2014. *Breve storia della letteratura portoghese*. Roma: Carocci.

Treece, David. 1984. "Caramuru the mith: conquest and conciliation." *Neue Folge* 10 (2): 139-75.

Twiss, Richard. 1775. *Travels through Portugal and Spain in 1772 and 1773, by Richard Twiss*. London: printed for the author, and sold by G. Robinson, T. Becket and J. Robson (BNP digital, hg-2749-a).

Usellis, W. Robert. 1995. *As origens de Macau*. Macau: Museu Marítimo de Macau.

Vale, António Martins do. 2000. "Macao e Cantão no primeiro quartel do século XVIII." In *Portugal e a China*, coord. J. M. dos S. Alves, 357-76. Lisboa: Fundação Oriente.

van der Aa, Pieter. 1729. *La galerie agréable du monde, où la on voit en un grand nombre de cartes très exactes dans les quatres parties de l'univers, divisée en LXVI tomes*. Leida: Pieter van der Aa.

Vázquez, Raquel Bello. 2004. "Lisbon and Vienna: the correspondance of the Countess of Vimieiro and her circle." *Portuguese Studies* 20: 89-107.

Vecchi, Roberto, e Vincenzo Russo. 2017. *La letteratura portoghese. I testi e le idee*. Firenze: Le Monnier Università.

Verney, Luís António. 1746. *Verdadeiro metodo de estudar: para ser util à Republica, e à Igreja: proporcionado ao estilo, e necesidade de Portugal*, 2 vols. Valensa [Nápoles]: na oficina de Antonio Balle [Gennaro e Vincenzo Muzio].

Verney, Luís António. 1748. *Resposta às Reflexoens, que o R. P. M. Fr. Arsenio da Piedade Capucho fez ao livro intitulado Verdadeiro metodo de estudar. Escrita por outro religioso da dita Provincia para dezagravo da mesma religiam, e da Nasam*. Valensa [Roma]: na oficina de Antonio Balle [Generoso Salomão].

Verney, Luís António. 1943. *Verdadeiro método de estudar*, prefácio e notas J. Ferreira. Porto: Domingos Barreira.

Verney, Luís António. 1965. *Verdadeiro método de estudar*, selecção, introdução e notas de António Alberto de Andrade. Lisboa: Verbo.

Verney, Luís António. 1991. *Verdadeiro método de estudar*, introdução e notas de Maria Lucília Gonçalves Pires. Lisboa: Presença.

Verney, Luís António. 2008. *Cartas italianas*, orgs. Ana Lúcia Curado, Manuel Curado. Lisboa: Edições Sílabo.

Versiani, Carlos. 2016. "A representação arcádica do índio brasileiro: O Uraguai de José Basílio da Gama." *Amerika* 14: 1-22. https://doi.org/10.4000/amerika.7266

Vescovo, Piermario. 2017. "Sacco Antonio." *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXXIX. <https://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-sacco_%28Dizionario-Biografico%29/> (02/22).

Viani, Sostegno. 1739. "Legazione della Cina di Monsignor Mezzabarba del 1720." In *Istorie operate nella China da Monsignor Gio. Ambrogio Mezzabarba*. Parigi: Monsù Briasson.

Vieira, António. 17-a. *Carta do R.mo P.e Antonio Vieira ao Ex.mo Conde de Cast.° Melhor*. Ms.

Vieira, António. 17-b. *Petição que o P[adre] Antonio Vieyra da Comp[anhi]a de Jesus fes ao Conselho geral do S[anto] Officio no te[m]po em que pendia a sua accuzação na Santa Inquizição de Coimbra sobre as materias q[ue] nella se declaram*. Ms. (BNP, Manuscritos Reservados, COD. 829).

Vieira, António. 17-c. *Informatyionis pro Cauza P. Antonnii Vieyra Soc. Ies*. Ms.

Vieira, António. 1718. *Historia do futuro. Livro anteprimeiro, prolegomeno a toda a historia do futuro em que se declara o fim e se provão os fundamentos della*. Lisboa Occidental: na Officina de Antonio Pedrozo Galram.

Vieira, Ernesto. 1900. *Diccionario Biographico de Musicos Portuguezes*, vol. II. Lisboa: Typographia Mattos Moreira e Pinheiro.

Vissière, Isabelle, e Jean-Louis. 2008. *Lettere edificanti e curiose di missionari gesuiti dalla Cina (1702-1776)*, traduzione italiana di A. Marchi, e A. Silva, prefazione di P. Citati. Parma: Ugo Guanda editore.

Voltaire [François-Marie Arouet]. 1756. *Poème sur le désastre de Lisbonne*. Genève: Cramer.

Voltaire [François-Marie Arouet]. 1776. *Lettres chinoises, indiennes et tartares a Monsieur Paw*. Londres: Marc-Michel Rey.

Voltaire [François-Marie Arouet]. 1785. "Essai sur la poesie epique." In *Oeuvres completes de Voltaire*, vol. X. Paris: De l'Imprimerie de la Société Littérarie Typographique.

Voltaire [François-Marie Arouet]. 1838. *Dictionnaire philosophique – De la Chine*. Paris: Imprimerie de Cosse et Gaultier-Laguionie.

Voltaire [François-Marie Arouet]. 1874. *Le siècle de Louis XIV*, nouvelle édition annotée par C. Louandre. Paris: Charpentier.

Walpole, Robert. 1772. *Correspondence from Robert Walpole, Minister at Court of Portugal*. Ms. (Cambridge University Library, reference code:GBR/0012/MS Add.8710/5-7).

Web Gallery of Art. 1996. "Mardel Carlos." <https://www.wga.hu/bio_m/m/mardel/biograph.html> (02/22).

Werneck, Gustavo. 2018. "Documentos inéditos da Inconfidência Mineira são revelados." *Estado de Minas Gerais*. <https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2018/04/15/interna_gerais,951755/documentos-ineditos-da-inconfidencia-mineira-sao-revelados.shtml> (06/22).

Winckelmann, Johann Joachim. 1756. *Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Wercke in der Mahlerey und Bildhauer-Kunst*. Dresden/Leipzig: Walther Verlag.

Xavier, Wiebke Röben de Alencar. 2014. *José Basílio da Gama's epic poem O Uruguay (1769): an intellectual dispute about the Jesuit State of Paraguay*. Toronto: University of Toronto Press.

Yin Guangren, e Zhang Rulin. 2010. *Breve Monografia de Macau*, trad. Jin Guoping, revisão R. M. Loureiro. Macau: Instituto Cultural de Macau.

Zavattari, Edoardo. 1930. "Buffon Georges-Louis Leclerc." *Enciclopedia Italiana*. <https://www.treccani.it/enciclopedia/buffon-georges-louis-leclerc-conte-di_%28Enciclopedia-Italiana%29/> (01/22).

Zhan Shi. 2007. "L'image de la Chine dans la pensée européenne du XVIIIe siècle: de l'apologie à la philosophie pratique." *Annales historiques de la Révolution française* 347: 1-16. https://doi.org/10.4000/ahrf.8523

Zháo Chún Chén. 1992. *Anotação e revisão sobre Ou-Mun Kei-Leok: Monografia de Macau*, texto em caracteres chineses. Macau: Instituto Cultural.

Zusman, Perla, e Sergio Nunes. 2019. "Resonancias de los Tratados de Madrid (1750) y San Ildefonso (1777) en las lecturas sobre la formación de territorio de los Estados de Argentina y Brasil." *Revista de historiografía* 30: 181-205. https://doi.org/10.20318/revhisto.2019.4748

Zwartjes, Otto. 2011. *Portuguese Missionary Grammars in Asia, Africa and Brazil, 1550-1800*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin Publishing Company.

Bibliografia delle illustrazioni

Anonymous. 1700. *Makou, ville de la Chine*. Leiden: chez Pierre van der Aa (BNP digital, e-1346-v).

Anonymous. 1775-1800. *Vista do Grande Convento e Palacio de Mafra em Portugal* (BNP digital, d-24-v).

Anonymous. ca. 1750. *Vue du port de Lisbonne: vue de l'embouchure du Tage et du port de Lisbonne* (BNP digital, e-1351-v).

Castiglione, Giuseppe. 1758. *The Qianlong Emperor in Ceremonial Armour on Horseback*. <https://arthistoryproject.com/artists/giuseppe-castiglione/the-qianlong-emperor-in-ceremonial-armour/> (07/23).

Codina, Joaquim José. Século XVIII. *Prospecto da cachoeira do Rio Ixié, o qual desagoa no Rio Negro* (BNB digital, mss1309093).

Couse, John. 1755. *The City of Lisbon as before the dreadful Earthquake of November 1.st 1755*. London: Robert Wilkinson, Bowles & Carver (BNP digital, e-346-r).

Duguay-Trouin, René. Post 1711. *Plan de la baye de la ville de Rio Janeiro prise par l[a]escadre commandée par Mr. Duguay Trouin, et armée par les particuliers de St. Malo en 1711* (BNP digital, cc-35-p2).

Freire, José Joaquim. Século XVIII. *Prospecto da 1a cachoeira do Rio Cauaborys* (BNB digital, mss1309087).

Galassi, Antonio. 1792. *Modinha del Signor Ant. Gallassi*. Lisboa: P. A. Marchal e Milcent (BNP digital, 1672181).

Lusitano, Vieira. 1750-1800. *Sant'Agostinho calçando aos pés a heresia* (BNP digital, d-11-a).

Mardel, Carlos. 1755-1763. *Praça do Comércio da cidade de Lisboa* (BNP digital, e-515-r).

Noël, Alexandre Jean. 1793. *A view of the castle of Belem at the entrance of the port of Lisbon*. London: [s.n.] (BNP digital, e-1501-a).

Noël, Alexandre Jean. 1793. *A view of the Praça do Comercio at Lisbon taken from the Tagus* (BNP digital, e-1502-a).

Parry, T. S. 1790. *A view of the city of Macao*. London: J. Walter (BNP digital, e-976-a).

Prattent, Thomas. 1795?. *Ruins of Lisbon after the Earthquake in 1755* (BNP digital, e-925-v_2).

Seutter, Georg Matthäus. 1710-1750. *Lisabona magnificentissima Regia Sedes Portugalliae et florentissimum Emporium*. Aug. Vindel: [s.n.] (BNP digital, e-528-r).

van der Aa, Pieter. 1729. *Olisippo. Lisabona*. Leiden: Pieter van der Aa (BNP digital, cc-1760-a).

Webber, John. 1788. *View in Macao* (British Museum, 1870, 0514.481).

Webber, John. 1788. *View in Macao, including the residence of Camoens, when he wrote his Lusiad* (British Museum, 1870, 0514.482).

Werner, Friedrich Bernhard. 175-?. *Lisabona*. Augustae Vindelicorum [Augsburg]: Martin Engelbrecht (BNP digital, e-2333-v).

Indice dei nomi

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)
Michela Graziani, *Il Settecento portoghese e lusofono*, © 2023 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0128-5, DOI 10.36253/979-12-215-0128-5

STUDI E SAGGI

TITOLI PUBBLICATI

ARCHITETTURA, STORIA DELL'ARTE E ARCHEOLOGIA

Acciai Serena, *Sedad Hakki Eldem. An aristocratic architect and more*

Bartoli Maria Teresa, Lusoli Monica (a cura di), *Le teorie, le tecniche, i repertori figurativi nella prospettiva d'architettura tra il '400 e il '700. Dall'acquisizione alla lettura del dato*

Bartoli Maria Teresa, Lusoli Monica (a cura di), *Diminuzioni e accrescimenti. Le misure dei maestri di prospettiva*

Benelli Elisabetta, *Archetipi e citazioni nel fashion design*

Benzi Sara, Bertuzzi Luca, *Il Palagio di Parte Guelfa a Firenze. Documenti, immagini e percorsi multimediali*

Betti Marco, Brovadan Carlotta Paola (a cura di), *Donum. Studi di storia della pittura, della scultura e del collezionismo a Firenze dal Cinquecento al Settecento*

Biagini Carlo (a cura di), *L'Ospedale degli Infermi di Faenza. Studi per una lettura tipo-morfologica dell'edilizia ospedaliera storica*

Bologna Alberto, *Pier Luigi Nervi negli Stati Uniti. 1952-1979. Master Builder of the Modern Age*

Eccheli Maria Grazia, Cavallo Claudia (a cura di), *Il progetto nei borghi abbandonati*

Eccheli Maria Grazia, Pireddu Alberto (a cura di), *Oltre l'Apocalisse. Arte, Architettura, Abbandono*

Fischer von Erlach Johann Bernhard, *Progetto di un'architettura istorica. Entwurff einer Historischen Architectur*, a cura di Rakowitz Gundula

Frati Marco, *"De bonis lapidibus conciis": la costruzione di Firenze ai tempi di Arnolfo di Cambio. Strumenti, tecniche e maestranze nei cantieri fra XIII e XIV secolo*

Gregotti Vittorio, *Una lezione di architettura. Rappresentazione, globalizzazione, interdisciplinarità*

Gulli Riccardo, *Figure. Ars e ratio nel progetto di architettura*

Laurìa Antonio, Benesperi Beatrice, Costa Paolo, Valli Fabio, *Designing Autonomy at home. The ADA Project. An Interdisciplinary Strategy for Adaptation of the Homes of Disabled Persons*

Laurìa Antonio, Flora Valbona, Guza Kamela, *Five Albanian Villages. Guidelines for a Sustainable Tourism Development through the Enhancement of the Cultural Heritage*

Lisini Caterina, *Lezione di sguardi. Edoardo Detti fotografo*

Maggiora Giuliano, *Sulla retorica dell'architettura*

Mantese Eleonora (a cura di), *House and Site. Rudofsky, Lewerentz, Zanuso, Sert, Rainer*

Mazza Barbara, *Le Corbusier e la fotografia. La vérité blanche*

Mazzoni Stefania (a cura di), *Studi di Archeologia del Vicino Oriente. Scritti degli allievi fiorentini per Paolo Emilio Pecorella*

Méndez Baiges Maite, *Les Demoiselles d'Avignon and Modernism*

Messina Maria Grazia, *Paul Gauguin. Un esotismo controverso*

Paolucci Fabrizio (a cura di), *Epigrafia tra erudizione antiquaria e scienza storica. Ad honorem Detlef Heikamp*

Pireddu Alberto, *In limine. Between Earth and Architecture*

Pireddu Alberto, *In abstracto. Sull'architettura di Giuseppe Terragni*

Pireddu Alberto, *The Solitude of Places. Journeys and Architecture on the Edges*

Rakowitz Gundula, *Tradizione, traduzione, tradimento in Johann Bernhard Fischer von Erlach*

Tonelli Maria Cristina, *Industrial design: latitudine e longitudine. Una prima lezione*

Tonelli Maria Cristina (a cura di), *Giovanni Klaus Koenig. Un fiorentino nel dibattito nazionale su architettura e design (1924-1989)*

CULTURAL STUDIES

Candotti Maria Piera, *Interprétations du discours métalinguistique. La fortune du sutra A 1 1 68 chez Patañjali et Bhartrhari*

Castorina Miriam, *In the garden of the world. Italy to a young 19th century Chinese traveler*

Castorina Miriam, Cucinelli Diego (edited by), *Food issues ??. Interdisciplinary Studies on Food in Modern and Contemporary East Asia*

Cucinelli Diego, Scibetta Andrea (edited by), *Tracing Pathways ??. Interdisciplinary Studies on Modern and Contemporary East Asia*

Graziani Michela, Casetti Lapo, Vuelta García Salomé (a cura di), *Nel segno di Magellano tra terra e cielo. Il viaggio nelle arti umanistiche e scientifiche di lingua portoghese e di altre culture europee in un'ottica interculturale*

Nesti Arnaldo, *Qual è la religione degli italiani?. Religioni civili, mondo cattolico, ateismo devoto, fede, laicità*

Nesti Arnaldo, *Per una mappa delle religioni mondiali*

Pedone Valentina, *A Journey to the West. Observations on the Chinese Migration to Italy*

Pedone Valentina, Sagiyama Ikuko (edited by), *Transcending Borders. Selected papers in East Asian studies*

Pedone Valentina, Castorina Miriam (edited by), *Words and visions around/about Chinese transnational mobilities* 流动

Rigopoulos Antonio, *The Mahanubhavs*

Sagiyama Ikuko, Castorina Miriam (edited by), *Trajectories. selected papers in East Asian studies* 軌跡

Sagiyama Ikuko, Pedone Valentina (edited by), *Perspectives on East Asia*

Squarcini Federico (edited by), *Boundaries, Dynamics and Construction of Traditions in South Asia*

Vanoli Alessandro, *Il mondo musulmano e i volti della guerra. Conflitti, politica e comunicazione nella storia dell'islam*

DIRITTO

Allegretti Umberto (a cura di), *Democrazia partecipativa. Esperienze e prospettive in Italia e in Europa*

Campus Mauro, Dorigo Stefano, Federico Veronica, Lazzerini Nicole (a cura di), *Pago, dunque sono (cittadino europeo). Il futuro dell'UE tra responsabilità fiscale, solidarietà e nuova cittadinanza europea*

Cingari Francesco (a cura di), *Corruzione: strategie di contrasto. (legge 190/2012)*

Curreri Salvatore, *Democrazia e rappresentanza politica. Dal divieto di mandato al mandato di partito*

Curreri Salvatore, *Partiti e gruppi parlamentari nell'ordinamento spagnolo*

Federico Veronica, Fusaro Carlo (edited by), *Constitutionalism and democratic transitions. Lessons from South Africa*

Ferrara Leonardo, Sorace Domenico, Cavallo Perin Roberto, Police Aristide, Saitta Fabio (a cura di), *A 150 anni dell'unificazione amministrativa italiana. Vol. I. L'organizzazione delle pubbliche amministrazioni tra Stato nazionale e integrazione europea*

Ferrara Leonardo, Sorace Domenico, De Giorgi Cezzi Gabriella, Portaluri Pier Luigi (a cura di), *A 150 anni dall'unificazione amministrativa italiana. Vol. II. La coesione politico-territoriale*

Ferrara Leonardo, Sorace Domenico, Marchetti Barbara, Renna Mauro (a cura di), *A 150 anni dall'unificazione amministrativa italiana. Vol. III. La giuridificazione*

Ferrara Leonardo, Sorace Domenico, Civitarese Matteucci Stefano, Torchia Luisa (a cura di), *A 150 anni dall'unificazione amministrativa italiana. Vol. IV. La tecnificazione*

Ferrara Leonardo, Sorace Domenico, Cafagno Maurizio, Manganaro Francesco (a cura di), *A 150 anni dall'unificazione amministrativa italiana. Vol. V. L'intervento pubblico nell'economia*

Ferrara Leonardo, Sorace Domenico, Chiti Edoardo, Gardini Gianluca, Sandulli Aldo (a cura di), *A 150 anni dall'unificazione amministrativa italiana. Vol. VI. Unità e pluralismo culturale*

Ferrara Leonardo, Sorace Domenico, Comporti Gian Domenico (a cura di), *A 150 anni dall'unificazione amministrativa italiana. Vol. VII. La giustizia amministrativa come servizio (tra effettività ed efficienza)*

Ferrara Leonardo, Sorace Domenico, Bartolini Antonio, Pioggia Alessandra (a cura di), *A 150 anni dall'unificazione amministrativa italiana. Vol. VIII. Cittadinanze amministrative*

Fiorita Nicola, *L'Islam spiegato ai miei studenti. Otto lezioni su Islam e diritto*

Fiorita Nicola, *L'Islam spiegato ai miei studenti. Undici lezioni sul diritto islamico. II edizione riveduta e ampliata*

Fossum John Erik, Menendez Agustin José, *La peculiare costituzione dell'Unione Europea*
Gregorio Massimiliano, *Le dottrine costituzionali del partito politico. L'Italia liberale*
Palazzo Francesco, Bartoli Roberto (a cura di), *La mediazione penale nel diritto italiano e internazionale*
Ragno Francesca, *Il rispetto del principio di pari opportunità. L'annullamento della composizione delle giunte regionali e degli enti locali*
Sorace Domenico (a cura di), *Discipline processuali differenziate nei diritti amministrativi europei*
Trocker Nicolò, De Luca Alessandra (a cura di), *La mediazione civile alla luce della direttiva 2008/52/CE*
Urso Elena (a cura di), *Le ragioni degli altri. Mediazione e famiglia tra conflitto e dialogo: una prospettiva comparatistica ed interdisciplinare*
Urso Elena, *La mediazione familiare. Modelli, principi, obiettivi*

ECONOMIA

Ammannati Francesco, *Per filo e per segno. L'arte della lana a Firenze nel Cinquecento*
Bardazzi Rossella (edited by), *Economic multisectoral modelling between past and future. A tribute to Maurizio Grassini and a selection of his writings*
Bardazzi Rossella, Ghezzi Leonardo (edited by), *Macroeconomic modelling for policy analysis*
Barucci Piero, Bini Piero, Conigliello Lucilla (a cura di), *Economia e Diritto in Italia durante il Fascismo. Approfondimenti, biografie, nuovi percorsi di ricerca*
Barucci Piero, Bini Piero, Conigliello Lucilla (a cura di), *Il Corporativismo nell'Italia di Mussolini. Dal declino delle istituzioni liberali alla Costituzione repubblicana*
Barucci Piero, Bini Piero, Conigliello Lucilla (a cura di), *Intellettuali e uomini di regime nell'Italia fascista*
Barucci Piero, Bini Piero, Conigliello Lucilla (a cura di), *I mille volti del regime. Opposizione e consenso nella cultura giuridica, economica e politica italiana tra le due guerre*
Barucci Piero, Bini Piero, Conigliello Lucilla (a cura di), *Le sirene del corporativismo e l'isolamento dei dissidenti durante il fascismo*
Bellanca Nicolò, Pardi Luca, *O la capra o i cavoli. La biosfera, l'economia e il futuro da inventare*
Cecchi Amos, *Paul M. Sweezy. Monopolio e finanza nella crisi del capitalismo*
Ciampi Francesco, *Come la consulenza direzionale crea conoscenza. Prospettive di convergenza tra scienza e consulenza*
Ciampi Francesco, *Knowing Through Consulting in Action. Meta-consulting Knowledge Creation Pathways*
Ciappei Cristiano (a cura di), *La valorizzazione economica delle tipicità rurali tra localismo e globalizzazione*
Ciappei Cristiano, Sani Azzurra, *Strategie di internazionalizzazione e grande distribuzione nel settore dell'abbigliamento. Focus sulla realtà fiorentina*
Ciappei Cristiano, Citti Paolo, Bacci Niccolò, Campatelli Gianni, *La metodologia Sei Sigma nei servizi. Un'applicazione ai modelli di gestione finanziaria*
Garofalo Giuseppe (a cura di), *Capitalismo distrettuale, localismi d'impresa, globalizzazione*
Laureti Tiziana, *L'efficienza rispetto alla frontiera delle possibilità produttive. Modelli teorici ed analisi empiriche*
Lazzeretti Luciana, Cinti Tommaso, *La valorizzazione economica del patrimonio artistico delle città d'arte. Il restauro artistico a Firenze*
Lazzeretti Luciana, *Nascita ed evoluzione del distretto orafo di Arezzo, 1947-2001. Primo studio in una prospettiva ecology based*
Lazzeretti Luciana (edited by), *Art Cities, Cultural Districts and Museums. An economic and managerial study of the culture sector in Florence*
Lazzeretti Luciana (a cura di), *I sistemi museali in Toscana. Primi risultati di una ricerca sul campo*
Mastronardi Luigi, Romagnoli Luca (a cura di), *Metodologie, percorsi operativi e strumenti per lo sviluppo delle cooperative di comunità nelle aree interne italiane*
Meade Douglas S. (edited by), *In Quest of the Craft. Economic Modeling for the 21st Century*
Perrotta Cosimo, *Il capitalismo è ancora progressivo?*

Simoni Christian, *Approccio strategico alla produzione. Oltre la produzione snella*
Simoni Christian, *Mastering the dynamics of apparel innovation*

FILOSOFIA
Baldi Massimo, Desideri Fabrizio (a cura di), *Paul Celan. La poesia come frontiera filosofica*
Barale Alice, *La malinconia dell'immagine. Rappresentazione e significato in Walter Benjamin e Aby Warburg*
Berni Stefano, Fadini Ubaldo, *Linee di fuga. Nietzsche, Foucault, Deleuze*
Borsari Andrea, *Schopenhauer educatore?. Storia e crisi di un'idea tra filosofia morale, estetica e antropologia*
Brunkhorst Hauke, *Habermas*
Cambi Franco, Mari Giovanni (a cura di), *Giulio Preti. Intellettuale critico e filosofo attuale*
Cambi Franco, *Pensiero e tempo. Ricerche sullo storicismo critico: figure, modelli, attualità*
Casalini Brunella, Cini Lorenzo, *Giustizia, uguaglianza e differenza. Una guida alla lettura della filosofia politica contemporanea*
Desideri Fabrizio, Matteucci Giovanni (a cura di), *Dall'oggetto estetico all'oggetto artistico*
Desideri Fabrizio, Matteucci Giovanni (a cura di), *Estetiche della percezione*
Di Stasio Margherita, *Alvin Plantinga: conoscenza religiosa e naturalizzazione epistemologica*
Giovagnoli Raffaela, *Autonomy: a Matter of Content*
Honneth Axel, *Capitalismo e riconoscimento*, a cura di Solinas Marco
Michelini Luca, *Il nazional-fascismo economico del giovane Franco Modigliani*
Mindus Patricia, *Cittadini e no. Forme e funzioni dell'inclusione e dell'esclusione*
Perni Romina, *Pubblicità, educazione e diritto in Kant*
Sandrini Maria Grazia, *La filosofia di R. Carnap tra empirismo e trascendentalismo. In appendice: R. Carnap Sugli enunciati protocollari Traduzione e commento di E. Palombi*
Solinas Marco, *Psiche: Platone e Freud. Desiderio, sogno, mania, eros*
Trentin Bruno, *La città del lavoro. Sinistra e crisi del fordismo*, a cura di Ariemma Iginio
Valle Gianluca, *La vita individuale. L'estetica sociologica di Georg Simmel*

FISICA
Arecchi Fortunato Tito, *Cognizione e realtà*
Pelosi Giuseppe, Selleri Stefano, *The Roots of Maxwell's A Dynamical Theory of the Electromagnetic Field. Scotland and Tuscany, 'twinned by science'*

LETTERATURA, FILOLOGIA E LINGUISTICA
Antonucci Fausta, Vuelta García Salomé (a cura di), *Ricerche sul teatro classico spagnolo in Italia e oltralpe (secoli XVI-XVIII)*
Bastianini Guido, Lapini Walter, Tulli Mauro (a cura di), *Harmonia. Scritti di filologia classica in onore di Angelo Casanova*
Battistin Sebastiani Breno, Ferreira Leão Delfim (edited by), *Crises (Staseis) and Changes (Metabolai). Athenian Democracy in the Making*
Berté Monica (a cura di), *Intorno a Boccaccio/Boccaccio e dintorni 2021. Atti del Seminario internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 9-10 settembre 2021)*
Bilenchi Romano, *The Conservatory of Santa Teresa*, edited by Klopp Charles, Nelson Melinda
Bresciani Califano Mimma (Vincenza), *Piccole zone di simmetria. Scrittori del Novecento*
Caracchini Cristina, Minardi Enrico (a cura di), *Il pensiero della poesia. Da Leopardi ai contemporanei. Letture dal mondo di poeti italiani*
Cauchi Santoro Roberta, *Beyond the Suffering of Being: Desire in Giacomo Leopardi and Samuel Beckett*
Colucci Dalila, *L'Eleganza è frigida e L'Empire des signes. Un sogno fatto in Giappone*
Dei Luigi (a cura di), *Voci dal mondo per Primo Levi. In memoria, per la memoria*
Fanucchi Sonia, Virga Anita (edited by), *A South African Convivio with Dante. Born Frees' Interpretations of the Commedia*
Ferrara Enrica Maria, *Il realismo teatrale nella narrativa del Novecento: Vittorini, Pasolini, Calvino*

Ferrone Siro, *Visioni critiche. Recensioni teatrali da «l'Unità-Toscana» (1975-1983)*, a cura di Megale Teresa, Simoncini Francesca

Francese Joseph, *Vincenzo Consolo: gli anni de «l'Unità» (1992-2012), ovvero la poetica della colpa-espiazione*

Francese Joseph, *Leonardo Sciascia e la funzione sociale degli intellettuali*

Franchini Silvia, *Diventare grandi con il «Pioniere» (1950-1962). Politica, progetti di vita e identità di genere nella piccola posta di un giornalino di sinistra*

Francovich Onesti Nicoletta, *I nomi degli Ostrogoti*

Frau Ombretta, Gragnani Cristina, *Sottoboschi letterari. Sei "case studies" fra Otto e Novecento. Mara Antelling, Emma Boghen Conigliani, Evelyn, Anna Franchi, Jolanda, Flavia Steno*

Frosini Giovanna, Zamponi Stefano (a cura di), *Intorno a Boccaccio/Boccaccio e dintorni. Atti del Seminario internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 25 giugno 2014)*

Frosini Giovanna (a cura di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2020 . Atti del Seminario internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 10-11 settembre 2020)*

Frosini Giovanna (a cura di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2019. Atti del Seminario internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 12-13 settembre 2019)*

Galigani Giuseppe, *Salomè, mostruosa fanciulla*

Gigli Daria, Magnelli Enrico (a cura di), *Studi di poesia greca tardoantica. Atti della Giornata di Studi Università degli Studi di Firenze, 4 ottobre 2012*

Giuliani Luigi, Pineda Victoria (edited by), *La edición del diálogo teatral (siglos XVI-XVII)*

Gori Barbara, *La grammatica dei clitici portoghesi. Aspetti sincronici e diacronici*

Gorman Michael, *I nostri valori, rivisti. La biblioteconomia in un mondo in trasformazione*, a cura di Guerrini Mauro

Graziani Michela (a cura di), *Un incontro lusofono plurale di lingue, letterature, storie, culture*

Graziani Michela, Abbati Orietta, Gori Barbara (a cura di), *La spugna è la mia anima. Omaggio a Piero Ceccucci*

Graziani Michela, *Il Settecento portoghese e lusofono*

Guerrini Mauro, Mari Giovanni (a cura di), *Via verde e via d'oro. Le politiche open access dell'Università di Firenze*

Guerrini Mauro, *De bibliothecariis. Persone, idee, linguaggi*, a cura di Stagi Tiziana

Keidan Artemij, Alfieri Luca (a cura di), *Deissi, riferimento, metafora. Questioni classiche di linguistica e filosofia del linguaggio*

López Castro Cruz Hilda, *America Latina aportes lexicos al italiano contemporaneo*

Mario Anna, *Italo Calvino. Quale autore laggiù attende la fine?*

Masciandaro Franco, *The Stranger as Friend: The Poetics of Friendship in Homer, Dante, and Boccaccio*

Nosilia Viviana, Prandoni Marco (a cura di), *Trame controluce. Il patriarca 'protestante' Cirillo Loukaris / Backlighting Plots. The 'Protestant' Patriarch Cyril Loukaris*

Pagliaro Annamaria, Zuccala Brian (edited by), *Luigi Capuana: Experimental Fiction and Cultural Mediation in Post-Risorgimento Italy*

Pestelli Corrado, *Carlo Antici e l'ideologia della Restaurazione in Italia*

Rosengarten Frank, *Through Partisan Eyes. My Friendships, Literary Education, and Political Encounters in Italy (1956-2013). With Sidelights on My Experiences in the United States, France, and the Soviet Union*

Ross Silvia, Honess Claire (edited by), *Identity and Conflict in Tuscany*

Totaro Luigi, *Ragioni d'amore. Le donne nel Decameron*

Turbanti Simona, *Bibliometria e scienze del libro: internazionalizzazione e vitalità degli studi italiani*

Vicente Filipa Lowndes, *Altri orientalismi. L'India a Firenze 1860-1900*

Virga Anita, *Subalternità siciliana nella scrittura di Luigi Capuana e Giovanni Verga*

Zamponi Stefano (a cura di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2015. Atti del Seminario internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 9 settembre 2015)*

Zamponi Stefano (a cura di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2018. Atti del Seminario internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 6-7 settembre 2018)*

Zamponi Stefano (a cura di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2016. Atti del Seminario internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 9 settembre 2016)*
Zamponi Stefano (a cura di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2017. Atti del Seminario internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 16 settembre 2017)*

MATEMATICA
De Bartolomeis Paolo, *Matematica. Passione e conoscenza. Scritti (1975-2016)*, a cura di Battaglia Fiammetta, Nannicini Antonella, Tomassini Adriano

MEDICINA
Mannaioni Pierfrancesco, Mannaioni Guido, Masini Emanuela, *Club drugs. Cosa sono e cosa fanno*
Saint Sanjay, Krein Sarah, Stock Robert W., *La prevenzione delle infezioni correlate all'assistenza. Problemi reali, soluzioni pratiche*, a cura di Bartoloni Alessandro, Gensini Gian Franco, Moro Maria Luisa, Rossolini Gian Maria
Saint Sanjay, Chopra Vineet, *Le 30 regole per la leadership in sanità*, a cura di Bartoloni Alessandro, Boddi Maria, Damone Rocco Donato, Giusti Betti, Mechi Maria Teresa, Rossolini Gian Maria

PEDAGOGIA
Bandini Gianfranco, Oliviero Stefano (a cura di), *Public History of Education: riflessioni, testimonianze, esperienze*
Mariani Alessandro (a cura di), *L'orientamento e la formazione degli insegnanti del futuro*
Nardi Andrea, *Il lettore 'distratto' . Leggere e comprendere nell'epoca degli schermi digitali*
Ranieri Maria, Luzzi Damiana, Cuomo Stefano (a cura di), *Il video a 360° nella didattica universitaria. Modelli ed esperienze*

POLITICA
Attinà Fulvio, Bozzo Luciano, Cesa Marco, Lucarelli Sonia (a cura di), *Eirene e Atena. Studi di politica internazionale in onore di Umberto Gori*
Bulli Giorgia, Tonini Alberto (a cura di), *Migrazioni in Italia: oltre la sfida. Per un approccio interdisciplinare allo studio delle migrazioni*
Caruso Sergio, *"Homo oeconomicus". Paradigma, critiche, revisioni*
Cipriani Alberto, Gramolati Alessio, Mari Giovanni (a cura di), *Il lavoro 4.0. La Quarta Rivoluzione industriale e le trasformazioni delle attività lavorative*
Cipriani Alberto (a cura di), *Partecipazione creativa dei lavoratori nella 'fabbrica intelligente'. Atti del Seminario di Roma, 13 ottobre 2017*
Cipriani Alberto, Ponzellini Anna Maria (a cura di), *Colletti bianchi. Una ricerca nell'industria e la discussione dei suoi risultati*
Corsi Cecilia (a cura di), *Felicità e benessere. Una ricognizione critica*
Corsi Cecilia, Magnier Annick (a cura di), *L'Università allo specchio. Questioni e prospettive*
Cruciani Sante, Del Rossi Maria Paola (a cura di), *Diritti, Europa, Federalismo. Bruno Trentin in prospettiva transnazionale (1988-2007)*
De Boni Claudio, *Descrivere il futuro. Scienza e utopia in Francia nell'età del positivismo*
De Boni Claudio (a cura di), *Lo stato sociale nel pensiero politico contemporaneo. 1. L'Ottocento*
De Boni Claudio, *Lo stato sociale nel pensiero politico contemporaneo. Il Novecento. Parte prima: Da inizio secolo alla seconda guerra mondiale*
De Boni Claudio (a cura di), *Lo stato sociale nel pensiero politico contemporaneo. II Novecento. Parte seconda: dal dopoguerra a oggi*
Del Punta Riccardo (a cura di), *Valori e tecniche nel diritto del lavoro*
Gramolati Alessio, Mari Giovanni (a cura di), *Bruno Trentin. Lavoro, libertà, conoscenza*
Gramolati Alessio, Mari Giovanni (a cura di), *Il lavoro dopo il Novecento: da produttori ad attori sociali. La città del lavoro di Bruno Trentin per un'«altra sinistra»*
Lombardi Mauro, *Fabbrica 4.0: I processi innovativi nel Multiverso fisico-digitale*

Lombardi Mauro, *Transizione ecologica e universo fisico-cibernetico. Soggetti, strategie, lavoro*
Marasco Vincenzo, *Coworking. Senso ed esperienze di una forma di lavoro*
Nacci Michela (a cura di), *Nazioni come individui. Il carattere nazionale fra passato e presente*
Renda Francesco, Ricciuti Roberto, *Tra economia e politica: l'internazionalizzazione di Finmeccanica, Eni ed Enel*
Spini Debora, Fontanella Margherita (a cura di), *Il sogno e la politica da Roosevelt a Obama. Il futuro dell'America nella comunicazione politica dei democrats*
Spinoso Giovanni, Turrini Claudio, *Giorgio La Pira: i capitoli di una vita*
Tonini Alberto, Simoni Marcella (a cura di), *Realtà e memoria di una disfatta. Il Medio Oriente dopo la guerra dei Sei Giorni*
Trentin Bruno, *La libertà viene prima. La libertà come posta in gioco nel conflitto sociale. Nuova edizione con pagine inedite dei Diari e altri scritti*, a cura di Cruciani Sante
Zolo Danilo, *Tramonto globale. La fame, il patibolo, la guerra*
Psicologia
Aprile Luigi (a cura di), *Psicologia dello sviluppo cognitivo-linguistico: tra teoria e intervento*
Luccio Riccardo, Salvadori Emilia, Bachmann Christina, *La verifica della significatività dell'ipotesi nulla in psicologia*

SCIENZE E TECNOLOGIE AGRARIE
Surico Giuseppe, *Lampedusa: dall'agricoltura, alla pesca, al turismo*

SCIENZE NATURALI
Bessi Franca Vittoria, Clauser Marina, *Le rose in fila. Rose selvatiche e coltivate: una storia che parte da lontano*
Friis Ib, Demissew Sebsebe, Weber Odile, van Breugel Paulo, *Plants and vegetation of NW Ethiopia. A new look at Rodolfo E.G. Pichi Sermolli's results from the 'Missione di Studio al Lago Tana', 1937*
Sánchez Marcelo, *Embrioni nel tempo profondo. Il registro paleontologico dell'evoluzione biologica*

SOCIOLOGIA
Alacevich Franca, *Promuovere il dialogo sociale. Le conseguenze dell'Europa sulla regolazione del lavoro*
Alacevich Franca, Bellini Andrea, Tonarelli Annalisa, *Una professione plurale. Il caso dell'avvocatura fiorentina*
Battiston Simone, Mascitelli Bruno, *Il voto italiano all'estero. Riflessioni, esperienze e risultati di un'indagine in Australia*
Becucci Stefano (a cura di), *Oltre gli stereotipi. La ricerca-azione di Renzo Rastrelli sull'immigrazione cinese in Italia*
Becucci Stefano, Garosi Eleonora, *Corpi globali. La prostituzione in Italia*
Bettin Lattes Gianfranco (a cura di), *Giovani Jeunes Jovenes. Rapporto di ricerca sulle nuove generazioni e la politica nell'Europa del sud*
Bettin Lattes Gianfranco (a cura di), *Per leggere la società*
Bettin Lattes Gianfranco, Turi Paolo (a cura di), *La sociologia di Luciano Cavalli*
Burroni Luigi, Piselli Fortunata, Ramella Francesco, Trigilia Carlo (a cura di), *Città metropolitane e politiche urbane*
Catarsi Enzo (a cura di), *Autobiografie scolastiche e scelta universitaria*
Leonardi Laura (edited by), *Opening the european box. Towards a new Sociology of Europe*
Miller Virginia, *Child Sexual Abuse Inquiries and the Catholic Church: Reassessing the Evidence*
Nuvolati Giampaolo (a cura di), *Sviluppo urbano e politiche per la qualità della vita*
Nuvolati Giampaolo, *L'interpretazione dei luoghi. Flânerie come esperienza di vita*
Nuvolati Giampaolo, *Mobilità quotidiana e complessità urbana*
Ramella Francesco, Trigilia Carlo (a cura di), *Reti sociali e innovazione. I sistemi locali dell'informatica*
Rondinone Antonella, *Donne mancanti. Un'analisi geografica del disequilibrio di genere in India*

STATISTICA E DEMOGRAFIA

Salvini Maria Silvana, *Globalizzazione: e la popolazione?. Le relazioni fra demografia e mondo globalizzato*

STORIA E SOCIOLOGIA DELLA SCIENZA

Angotti Franco, Pelosi Giuseppe, Soldani Simonetta (a cura di), *Alle radici della moderna ingegneria. Competenze e opportunità nella Firenze dell'Ottocento*

Cabras Pier Luigi, Chiti Silvia, Lippi Donatella (a cura di), *Joseph Guillaume Desmaisons Dupallans. La Francia alla ricerca del modello e l'Italia dei manicomi nel 1840*

Califano Salvatore, Schettino Vincenzo, *La nascita della meccanica quantistica*

Cartocci Alice, *La matematica degli Egizi. I papiri matematici del Medio Regno*

Fontani Marco, Orna Mary Virginia, Costa Mariagrazia, *Chimica e chimici a Firenze. Dall'ultimo de' Medici al padre del Centro Europeo di Risonanze Magnetiche*

Guatelli Fulvio (a cura di), *Scienza e opinione pubblica. Una relazione da ridefinire*

Massai Veronica, *Angelo Gatti (1724-1798). Un medico toscano in terra di Francia*

Meurig Thomas John, *Michael Faraday. La storia romantica di un genio*

Schettino Vincenzo, *Scienza e arte. chimica, arti figurative e letteratura*

STUDI DI BIOETICA

Baldini Gianni, Soldano Monica (a cura di), *Tecnologie riproduttive e tutela della persona. Verso un comune diritto europeo per la bioetica*

Baldini Gianni, Soldano Monica (a cura di), *Nascere e morire: quando decido io? Italia ed Europa a confronto*

Baldini Gianni (a cura di), *Persona e famiglia nell'era del Biodiritto. Verso un diritto comune europeo per la bioetica*

Bucelli Andrea (a cura di), *Produrre uomini. Procreazione assistita: un'indagine multidisciplinare*

Costa Giovanni, *Scelte procreative e responsabilità. Genetica, giustizia, obblighi verso le generazioni future*

Galletti Matteo, Zullo Silvia (a cura di), *La vita prima della fine. Lo stato vegetativo tra etica, religione e diritto*

Galletti Matteo, *Decidere per chi non può. Approcci filosofici all'eutanasia non volontaria*

STUDI EUROPEI

Bosco Andrea, Guderzo Massimiliano (edited by), *A Monetary Hope for Europe. The Euro and the Struggle for the Creation of a New Global Currency*

Scalise Gemma, *Il mercato non basta. Attori, istituzioni e identità dell'Europa in tempo di crisi*

Il Settecento portoghese e lusofono. Il volume intende inserirsi all'interno degli studi sul Settecento portoghese già esistenti in Italia e in Portogallo, illustrando tuttavia il XVIII secolo da una nuova prospettiva inclusiva, e non più separatista, tra Portogallo, Macao (nel sud della Cina) e Brasile. La panoramica da ciò derivante offre una visione di insieme – senza alcuna pretesa di esaustività – che permette al lettore di spaziare parallelamente attraverso i tre territori lusofoni. Seguendo tale principio di inclusività, il volume è strutturato in tre capitoli all'interno dei quali vengono illustrati argomenti storiografici, iconografici e letterari del XVIII secolo, mettendo in risalto – attraverso uno sguardo anche europeo coevo – episodi storici, autori, opere letterarie che hanno caratterizzato il Settecento portoghese, asiatico e brasiliano.

Michela Graziani insegna Letteratura Portoghese presso l'Università di Firenze. La sua produzione scientifica si concentra sulle letterature orientali di lingua portoghese e sulla letteratura portoghese di epoca moderna. È co-direttrice della Collana "Studi linguistici e letterari tra Italia e mondo iberico in età moderna" (Firenze, Olschki) e co-direttrice della Collana "Studi di Traduzione Letteraria Lusofona" (Firenze University Press).

Sommario: Premessa – Abbreviazioni – 1. Il Portogallo nel XVIII secolo – 1.1 Lisbona e il Portogallo nei resoconti di viaggio europei del Settecento – 1.2 Lisbona nell'iconografia del Settecento – 1.3 *Il fomento das Artes*: il teatro e la musica italiani nel Portogallo del XVIII secolo – 1.4 La questione linguistica e sociale: Rafael Bluteau e Luís António Verney – 1.5 L'Arcadia Lusitana – 2. Macao nel XVIII secolo – 2.1 L'importanza dell'Oriente nel Portogallo del Cinquecento e del Settecento – 2.2 La visione dell'Oriente nel Settecento europeo – 2.3 Macao nel Settecento: *Ou-Mun Kei-Leok* – 2.4 Iconografia settecentesca di Macao – 2.5 Bocage – 3. Il Brasile nel XVIII secolo – 3.1 Tra Macao e il Brasile – 3.2 Raffigurazioni storiche e iconografiche del Brasile nel Settecento – 3.3 Il clima culturale: i poeti dell'Arcadia brasiliana – 3. 4 Conclusioni *inconfidenti* – Riferimenti bibliografici – Indice dei nomi.

ISSN 2704-6478 (print)
ISSN 2704-5919 (online)
ISBN 979-12-215-0127-8 (Print)
ISBN 979-12-215-0128-5 (PDF)
ISBN 979-12-215-0129-2 (XML)
DOI 10.36253/979-12-215-0128-5
www.fupress.com